

Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Fortgesetzt bis zum vierundsechzigsten Bande von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 73.

Januar bis December 1877.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Inhalts-Verzeichniß

zum 73. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Zeitartikel.

- v. Arnold, Pourij**, Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen 287. 299. 308. 321.
Dräsecke, Felix, Peter Cornelius 3. 14.
Fischer, Aug., Harmonische Analyse von Liszt's „Elegie“ 391.
 Fortleitung der Schallwellen durch Electricität zum Telegraphiren der Sprache und Musik benutzt 380.
Gottschalg, A. W., Elisabethaufführung in Eisenach 310.
Pohl, H., Bayreuther Erinnerungen 13. 69. 77. 109. 349. 413.
 ——— Die 14. Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins 225. 233. 245. 257. 269. 277. 285. 297. 329.
Porges, H., Richard Wagner und das deutsche Volk 187. 199. 207.
 ——— Die 14. Tonkünstlerversammlung 305. 317.
 ——— Beethoven's 9. Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahrhunderts 351. 363. 369.
Ramann, L., Wesen und Form der Elegie 111. 121.
Rischbieter, W., Der Orgelpunkt 425.
Schacht, Dr., Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte 307. 320. 330. 339.
 ——— Dichter und Componist in einer Person 403. 414.
 Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt 552.
 Versammlung des Patronatvereins 401.
Vogel, Bernhardt, Erfolge Brendel'scher Anregungen 165.
 ——— Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's 461. 473.

- Wolzogen, H. v.**, Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungen-Drama 33. 45. 59. 78. 89.
 ——— Nibelungen-Drama und Christenthum 505. 515. 527. 540.
Zopff, H., Perspektiven 21. Provinzialmusikfeste 405. Schlußwendungen 437. 449. 461. 473. 486. 495.
 Zum 50. Jahrestage des Hinscheidens L. van Beethoven's 146.
 Zum neuen Jahr 1.

II. Besprechungen und Recensionen.

- Album deutscher Tondichter 397.
 Archiv berühmter Compositionen für 2 Ffte zu 8 Händen 409.
 Auswahl classischer Clavierwerke 333.
Bach, J. S., Dmollconcert bearb. 19.
Bagge, S., Ueber das Verhältniß der Musik zur Religion und zum christlichen Cultus 242.
Baumfelder, Fr., Op. 245. Walzer zu 4 Händen 433.
 Beethoven's Clavierfonaten, herausgegeben von Damm 385.
Beder, V. E., Op. 78. Drei Sologesänge 356. Op. 83. Vier Männerchöre 420.
Behr, Fr., Op. 329 „Zum Vorspielen“ 492.
Billeter, A., Op. 51. Muß Einer von den Andern 129; Op. 17. Symne an die Musik 367.
Blaserna, P., Die Theorie des Schall's in Beziehung zur Musik 177.

- Benawik, J. S., Tänze für Clavier zu 4 Händen 154.
 Brahms, J., Revision des Mozart'schen Requiems 337.
 Brauer, E., Op. 60. Präludien für Harmonium 266.
 Bungert, A., Op. 8. Oden. Op. 11. Junge Leiden. Op. 12. Meerklieder. Op. 13. Variationen und Fuge für Pianoforte 389.
 Op. 17. Lieder eines Einsamen 469.
 Cöke, Auguste, Coaccone's Gesangsübungen 254.
 Depressé, A., Op. 36. Drei Lieder mit Pianofortebegleitung 502.
 Dorn, S., Ergebnisse und Erlebnisse 428.
 Döring, E., Op. 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46 Studienwerke für das Clavier 265.
 Eisenstein, E., Die Reinheit des Claviervortrags 22.
 Ert, E. und S., Vorstufe zum „Sängerhain“ 129.
 Fischer, J., Op. 5. „Ein Liebesleben“. Gesangsvelus 271.
 Förster, A., Op. 31. „Waldevisionen“ für das Pianoforte zu 4 Händen 205; Op. 34. Albumblatt für Violoncell 254; Op. 35. Vier Baritonengesänge 314.
 Förster, M. A., Op. 4. The fairy boat. Op. 5. Valse caprice 379.
 Frank, L., Kindertrio 326.
 Ganting, L. v., Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung 147.
 Ganby, J., Op. 3. Lieder mit Pianofortebegleitung 196.
 Gaugler, Ch., Op. 24. Sammlung von 50 neuen Choraliebern 129.
 Op. 26. Frühlingsehnung 420.
 Gernsheim, Fr., Op. 31. Streichquartett, bearb. 433.
 J. B. André de St. Oilles. Op. 51. „Musikalisches Septennat“ 275.
 Glasenapp, E. Fr., Richard Wagner's Leben und Wirken 377.
 Göth, S., „Renie“ 57.
 Göthe, S., Op. 3. Instructive Sonatinen 29.
 Greef, W., Männerlieder 420.
 Greßler, A., Op. 11. Drei I. Rondo's 492.
 Grünberger, L., Op. 13. Lieder mit Pianoforte 294.
 Gut, A., „Perlen“ 421.
 Hallberger's Prachtausgabe der Classiker 275.
 Händel, G., Orchestercconcert, bearb. 75, 397.
 Hänisch, J., Op. 16. Cadenzen in alten Dur- und Molltonarten 254.
 Haffe, G., Op. 20. Gesänge für eine Singstimme und Pöte 10.
 Hauptner, Ch., Die Ausbildung der Stimme 29.
 Heuberger, H., Op. 1. „Sommernorgen“. Op. 2. Lied fahrender Schüler. Op. 4. Drei „Frauenschöre“ 485.
 Held, J. A., Requiem 259.
 H. Ritter v. Gentl, Gedanken über Zukunft u. Tonkünstler 158.
 Hiller, Ferd., Op. 152. Fantasiestück für Violine 456.
 Hoffmann, L., Op. 16. Vier Choraliebern 54.
 Hofseld, O., Op. 2. Zigeunertänze für Pianoforte 266.
 Horak, E., Clavierschule 54.
 Hofinsky, O. Dr., Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk 440.
 Huber, J., Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht“, Symphonie Nr. 3 168.
 Jensen, A., Op. 58. Vier Gesänge aus „Stimmen der Völker“ mit Pianofortebegleitung 217.
 Illustrierter Kalender 347.
 John, S., Op. 32. Sechs Tonpoesien für das Pianoforte zu 4 Händen 163.
 Kaffa, S., Op. 4. „Der Fischer“ 524.
 Kiel, Fr., Op. 63. Zwei Gesänge für gem. Chor. Op. 65. Zwei Trios. Op. 67. Sonate für Pianoforte und Viola 133.
 Kienzl, W., Op. 3. Etizzen für Pianoforte 195.
 Kogel, G., Op. 9. „Marie, süßes Frauenbild“ 54.
 Krall, J. S., Ave Maria für 2 Singstimmen 266.
 Krause, A., Op. 1. Instructive Sonaten für Pianoforte zu 4 Händen 347.
 Krug, A., Op. 10. La reine avillouse 326.
 Küster, S., Populäre Vorträge über Bildung und Begleitung eines musikalischen Urtheils 539.
 Kunkel, G., Op. 32. „Am Mummelsee“ für Pianoforte 432.
 La Mara, Musikalische Studentenköpfe. Das Bühnensfestspiel in Bayreuth 432.
 Lachner, Fr., Op. 163, der 26. Psalm für Bassstimme mit Orgelbegleitung 266. Op. 62. Introduction und Fuge für Orgel oder 4händiges Clavier. 375.
 Lesser, St. Freiherr v., Musikalische Gymnastik 452.
 Lindner, Aug. Ital. Canzonetten und Arien 275.
 Linke, S., Op. 3. Zwanzig Lieder mit Pianofortebegleitung 196.
 Löschhorn, A., Op. 138. Blüthen aus dem Kindergarten 347.
 Magnus, H., Liederbuch 19.
 Macht, C., Op. 32. Lieder mit Clavierbegleitung 283.
 Mandl, Dr. L., Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang 234.
 Marek, L., Op. 27, 28, 29, Lieder mit Pötebegleitung 54.
 Mehdorf, A., Op. 15. „Bilder aus Italien“ für das Pöte 294.
 Op. 11. „Schilflieder“ 314.
 Mesnard, L., Un successeur de Beethoven 102.
 Mendelssohn-Bartholdy, F., Gesamtausgabe 81.
 Meschtschky, M., Op. 10. „Etizzen“. Op. 11. Vierhändige Tänze. 285.
 Möhring, S., Op. 82. Bismarckhymne 129.
 Müller S. und Abeßer E., Akademische Studien für das Pianoforte 98.
 Naubert, A., Op. 4. Spanische Liebeslieder 337.
 Naumann Em., Musikdrama oder Oper 279.
 Nohl, L., Mozart's Leben 416.
 Nembaur, J., Op. 4. Lieder mit Pianofortebegleitung. Op. 9. „Sonnenuntergang“ für 6stimmigen Chor 417.
 Plüddemann, M., Die Bühnensfestspiele in Bayreuth 279.
 Raff, J., Op. 159. Humoreske für Pianoforte 42.
 Ramann, Br., Op. 30. Lieder 337.
 Rebling, L., Op. 28. Pedaleube 19.
 Reinecke, E., Op. 1. Charakterstücke und Fuge für Pianoforte 294.
 Op. 138. Acht Kinderlieder 326.
 Rheinberger, J., Op. 89. Streichquartett 157. Op. 88. Pastoralsongate, bearb. 242. Op. 99. Sonate für Pianoforte 416. Op. 90. „Vom Rhein“. Op. 100. Fahrende Schüler 502. Op. 93 Thema mit Var. für Streichquartett. Op. 95. Zwei Gesänge für gem. Chor 357.
 Rheinthal, E., Op. 28. Duette 174.
 Richter, Alf., Op. 12. Lieder 337. Op. 11, 8 Volkslieder für Männerchor 356.
 Rüfer, Ph., Op. 20. Streichquartett, bearb. 19.
 Riede, Fr., Sechs kleine Stücke für Pianoforte 347.
 Rummel, E., Salonsstücke 357.
 Schapler, J., Preisquintett 517.
 Scharwenka, Ph., Op. 17. Drei Concertstücke für Violine 254.
 Op. 22. Cavatine für Violoncell 254.
 Scharwenka, F., Op. 32. Clavierconcert Smoll 47. Op. 26. Bilder aus Ungarn. Op. 31. Valse caprice. Op. 33. Romanzero 218.
 Schuch, J., Grundriß einer practischen Harmonielehre 23.
 Seih, C., Op. 12. Drei Volkslieder für Männerchor 367.
 Sentel, E., Op. 1. Geistliche Lieder und Freudenklänge 242.

V

Sering, W., Op. 93. Theor. practische Gesangsschule 10. Op. 99. Geistliche Lieder für Männerchöre 409. Op. 77—82 „Armonia“ 421.
Strett, J., Op. 28. Zweite Violinsonate 517.
Schubert, F., Vierhändige Variationen, bearb. 397.
Schubert, F., Op. 40. Specialstudien für die Singstimme 367.
Schwenke, C., Op. 68. Symphonie, bearb. 433.
Schulke, A., Op. 3. Lieder ohne Worte für Pianoforte 163.
Schurig, W., Weihnachtslieder 421.
Seyka, J., Bearb. von Ouverturen für Pianoforte, Harmonium und Violine 385.
Sücher, J., Lieder und Gesänge 80.
Spercher, J., Jugendlieder 420.
Stark, E., Op. 64. Sechs Lieder mit Pianofortebegleitung 433.
Tauwiz, C., Op. 113. Festchor „Auf fröhlichen Sang“ 266.
Thierbach, A., Sonate für das Pianoforte 275.
Tiersch, O., Elementarbuch der musikalischen Harmonie und Reduktionstheorie 54.
Tottmann, A., „O wenn dir Gott ein Lied“ geschenkt 314.
Tschakowsky, P., Op. 2, 5, 10 Clf. 244.
Tschirch, W., Op. 52. Messe für Männerstimmen 260.
Vierling, G., Op. 52. Drei vierstimmige Gesänge 248.
Vollmann, H., Op. 26. Variationen. Op. 50. Festouvertüre, bearb. 481.
Wagner, A., Die lateinischen Genusregeln in sangbaren Weisen 357. Die Weltgeschichte 457.
Wallerstein, A., Op. 273. Triumphmarsch 10.
Walther, O., Op. 3. Drei Chorlieder 129.
Wandersleb, A., „Mein Vaterland“ 129.
Wedemann, W., 150 Kinderlieder 337.
Wehrle, S., Ungarische Tänze für Violine 242.
Wichmann, S., Ueber Gewärts Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité 101.
Wied, Fr., Singübungen 253.
Woljogen, S. v., Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satzspiel 4.
Wohlfahrt, Fr., Op. 40. Leichte Duette für Violinen 337.
Wüllner, F., Chorübungen 29.
Zelenski, L., Op. 22. Claviertrio 361.
Zoppf, S., Op. 45. Zehn leichte Chorlieder 128.

III. Correspondenzen.

Achersleben.

„Jahreszeiten“ 555.

Baden-Baden.

Curorchestercconcerte 312. 407. 430. 453. Geistliches Concert 334. Virtuosen 354. 453. Oper 417. Wagnerconcert 478.

Berlin.

Saisonbericht 25. Montagconcerte 61. Stern'scher Verein 62.

Bonn.

Musikpflege 238. 373. 382.

Bremen.

Abonnementconcert 138. Virtuosen 138. Privatconcerte 138.

Breslau.

Orchesterverein 94. 301. Quartettabend 95. Thomascher Gesangsverein 95. Virtuosen 312.

Cincinnati.

Saisonbericht 115.

Dresden.

Christus am Berg 280. Oper 202. 281. 465. 478. 530. Trioloirée 530. Symphonieconcerte 210. 280. 519. Florentiner 530. Tonkünstlerverein 210. Virtuosen 530.

Elberfeld.

Abonnementconcert 72.

Frankfurt a/M.

Concerte 137. Virtuosen 125. 373. Cäcilienverein 364. Rühr'scher Verein 125. 138. Oper 138.

Fraustadt.

Hofmannconcert 17.

Gera.

Saisonbericht 228.

Graz.

Musik'saison 262.

Halle.

Häßler'scher Verein 50.

Jena.

Akadem. Concert 531.

Jauer.

Musikpflege 250.

Kopenhagen.

Musikverein 115. 220. Oper 115. Virtuosen 374.

Königsberg.

Oper 83. Concerte 84.

Leipzig.

Arion 93. 312. Bachverein 17. 248. Chorgesangsverein 149. 555. Conservatorium 228. 237. 261. 271. 289. Cäterpe 6. 61. 72. 103. 170. 171. 465. 488. 519. 543. Gewandhaus 5. 24. 25. 35. 71. 81. 93. 102. 114. 136. 148. 159. 160. 464. 477. 488. 508. 518. 529. 554. Florentiner 477. Gura 261. Hoffmann 498. Kammermusik 17. 124. 159. 170. 529. 554. Litzconcert 406. Matinéeen 72. 83. 124. 219. 452. 477. 508. Matthäuspaffion 219. Novitätenconcerte 93. 150. 181. 209. Oper 180. 191. 344. 498. Paulus 201. 333. Preis 498. Riebel 35. 136. 190. 429. 542. Theater'schule 137. Wagnerverein 443. Walther 50. 160. 487. Zweigverein 113. 219.

London.

Oper 105. 273. Concerte 105. 160. 273. Virtuosen 160. 273. Wagnerfest 239.

Lübeck.

Saisonbericht 238.

Magdeburg.

Missa solennis 219.

Mainz.

Concerte 211. 454. Virtuosen 211. 543.

Moskau.

Saisonbericht 556.

München.

Abonnementconcerte 6. 172. 220. Vocalcapelle 172. Musik'schule 221. Riebelungenconcert 229.

- Mizza.**
Musikleben 51.
- Nordhausen.**
Saisonbericht 37, 531.
- Paderborn.**
Saisonbericht 237.
- Pest.**
Philharmoniker 7.
- Prag.**
Concerte 290. Requiem von Brahms 290.
- Quedlinburg.**
Concertverein 250. „Messias“ 250.
- Riga.**
Oper 454.
- Sondershausen.**
Lohconcerte 281, 324, 354, 381, 453, 466, 520. Oper 150. Hof-
gesangsverein 150.
- Stettin.**
Musikpflege 26. Conservatorium 212.
- Stockholm.**
Saisonbericht 139.
- Strassburg.**
Concerte 114. „Jahreszeiten“ 144. Lucca 114. Orgelconcert 543.
Oper 115.
- Stuttgart.**
Conservatorium 251. Hofcapelle 103, 240, 251, 532. Kammer-
musik 532. Florentiner 103. Virtuosen 240, 251, 555. Verein
für class. Kirchenmusik 104, 240.
- Weimar.**
Gesellschaft der Musikfreunde 37, 181, 333. Kirchenconcert 324.
333. Litzconcert 324. Orchesterchule 36, 182, 334. Oper 51.
182, 323.
- Wien.**
Philharmoniker 27, 142, 395, 489, 544. Litz 151. Hellmesberger
490. Virtuosen 27, 152, 345, 544. Oper 27, 151, 345, 395.
Brudner 27, 152, 395. Promberger 345.
- Widau.**
Saisonbericht 249.

IV. Tagesgeschichte.

Aachen 499. — Altenburg 126, 230, 499, 532. — Amster-
dam 73, 95, 105, 152, 443. — Annaberg 105, 520. — Ansbach
73. — Antwerpen 95, 161, 212, 230, 273, 374, 443, 532, 557. —
Augsheim 27. — Austerlitz 139. — Aschersleben 162, 466, 499,
545. — Aschaffenburg 161. — Augsburg 466. — Baden-Baden
62, 230, 240, 282, 301, 313, 345, 365, 374, 384, 395, 407, 431,
455. — Baltimore 52, 62, 95, 126, 182, 203, 230, 273. —
Bamberg, 73, 470. — Barmen 28, 39, 63, 95, 126, 152, 263,
499, 545. — Basel 7, 39, 52, 73, 95, 105, 116, 126, 139, 182,
203, 335, 467, 479, 490, 509, 545. — Berlin 7, 17, 39, 62, 73,
95, 105, 116, 126, 139, 161, 172, 192, 203, 212, 221, 240,
345, 418, 431, 455, 479, 490, 509, 521, 532, 545, 557. —

Bernburg 213. — Biberach 490. — Bielefeld 105. — Bonn
39, 74, 116, 126, 182, 213, 499, 521, 557. — Brandenburg
301, 490, 509, 521. — Braunschweig 63, 126, 161, 192, 213,
274, 407, 443, 479, 525, 545. — Bremen 74, 105, 172, 182, 204,
467, 521. — Breslau 28, 84, 152, 161, 182, 204, 479. —
Brügge 63, 74, 96, 173, 545. — Brünn 7, 173, 213, 313, 510.
Brüssel 7, 39, 63, 74, 84, 106, 116, 140, 152, 173, 182, 192,
213, 274, 291, 335, 345, 355, 374, 431, 467, 479, 490, 510, 521,
533, 545, 557. — Burgsteinfurt 325. — Carlsruhe 7, 39, 116,
152, 252, 467, 500, 533. — Cassel 7, 18, 39, 63, 96, 126, 161,
182, 213, 230, 241, 263, 274, 455, 499, 510, 521, 545. — Chem-
nitz 8, 18, 28, 39, 51, 63, 74, 84, 151, 173, 221, 431, 467, 479,
510, 545. — Christiania 455. — Cilli 182. — Coblenz 28, 52. —
Cobach 384. — Cöln 8, 28, 39, 52, 63, 74, 116, 126, 230, 335,
384, 455, 480, 491, 500, 521, 546, 557. — Cöppnitz 282. —
Cöstin 182. — Constanç 63. — Copenhagen 52, 192, 533. —
Crimmitschau 126. — Danzig 161. — Darmstadt 74, 221, 241,
325, 479. — Dessau 140, 407, 431. — Döbeln 221. — Dorpat
173. — Dresden 8, 28, 52, 63, 84, 96, 116, 140, 161, 173, 182,
192, 204, 213, 222, 252, 431, 479, 490, 500, 510, 525, 532, 557.
— Dortrecht 252. — Dublin 74. — Duisburg 274. — Düsseldorf 8,
52, 74, 126, 140, 153, 173, 222, 230, 490, 500, 545, 557. —
Edinburgh 18, 96, 106, 490. — Eggenburg 384. — Eilenburg
116, 222. — Eijenaach 15, 106, 173, 291, 467, 521. — Eisleben
8, 96, 161, 545. — Eibersfeld 8, 63, 106, 126, 153, 173, 522, 546,
557. — Erfurt 52, 96, 192, 222, 500. — Erlangen 74. — Es-
lingen 153, 375, 557. — Frankfurt a/M. 8, 28, 39, 52, 74, 96,
127, 140, 153, 365, 467, 490, 500, 522, 558. — Franzensbad
395. — Frankenthal 213. — Frauenfeld 443. — Freiburg i/B.
140, 480. — Genj 395. — Genua 490. — Gera 74, 116, 161,
490. — Gent 161, 183. — Gladbach 522. — Glauchau 153, 522,
533, 546. — Gloucester 284, 431. — Grlitz 222. — Gotha 8, 106,
116, 443, 490. — Göttingen 96, 106, 116. — Graß 116, 183,
222, 346, 443, 480, 500, 510, 545. — Greiz 96, 140, 500, 522.
— Griefen 39, 74, 173, 533. — Halle 8, 52, 84, 96, 116, 127,
140, 161, 325, 355, 443, 500, 522, 534, 546. — Hamburg 96,
106, 116, 407, 467, 510, 522, 558. — Hannover 84, 263, 443,
467, 510, 546. — Harzburg 127. — Heideberg 52, 192. —
Hirschberg 74, 127, 153, 161, 183, 230. — Hof 8. — Jena 63,
96, 106, 127, 291, 480, 500, 558. — Jmsbruck 18, 39, 241, 431.
— Jschl 418. — Kaiserlautern 52, 127, 193, 301, 490, 500. —
Kamenz 28. — Kaspau 183. — Kiel 116. — Kijfingen 313, 384.
— Königsberg 153, 161, 274, 500. — Kreuznach 52, 140, 225,
443, 522, 546. — Kronstadt 52, 140, 313, 500, 546. — Laibach
8, 28, 74, 161, 546. — Lausanne 522. — Leitmeritz 301. —
Leiden 241. — Leeds 431, 444. — Leipzig 8, 18, 28, 39, 52, 63,
74, 84, 96, 106, 116, 127, 140, 162, 173, 183, 193, 204, 214,
222, 250, 263, 291, 313, 325, 355, 365, 375, 384, 395, 407, 418,
431, 443, 455, 467, 490, 500, 510, 522, 534, 546, 558. —
Lemberg 39, 106, 162, 173, 510, 534. — Lignitz 75, 141, 222.
— Liverpool 455. — Löwen 222. — London 8, 40, 53, 63, 106,
222, 230, 282, 301, 346, 355, 444, 491, 500, 522. — Lübeck 162,
193, 418, 491, 500. — Luzern 28, 40, 63, 96, 127, 153, 346, 395.
— Lüttich 40, 230. — Madrid 9. — Magdeburg 84, 107, 173,
455, 468, 491, 522. — Mainz 8, 53, 63, 96, 153, 162, 480, 491,
534, 558. — Mailand 241, 335, 365, 558. — Malchin 418. —
Mannheim 9, 40, 64, 75, 96, 107, 117, 127, 162, 183, 193, 214,
230, 313, 335, 365, 468, 480, 500, 511, 534, 546, 558. —
Marburg 141. — Marseille 365. — Mistrance 241. — Meissen 546.
— Meiningen 40, 75, 97, 141, 418, 431, 444, 455, 500. —

Memel 365. 455. — Merseburg 241. — Mibbelburg 173. — Mitau 183. 193. 222. — Mons 96. 183. 193. 252. 274. — Mostau 9. 141. 173. 491. 511. — Mühlhausen i/Th. 9. 18. 53. 75. 85. 107. 117. 127. 153. 183. 193. 263. 491. 501. 522. 534. — München 97. 141. 222. 522. — Namur 468. — Naumburg 64. 419. — Naunhof 375. — Neapel 18. 97. 117. 162. 252. — Neu-Brandenburg 64. 153. — Neu-Strelitz 468. 511. — New-York 183. 222. 230. 252. — Neuß 204. — Nossen 28. 85. — Nürnberg 127. 153. 162. 335. 365. 468. 546. — Oldenburg 9. 53. 75. 127. 141. 214. 522. 558. — Osnabrück 501. — Ottensee 534. — Oppeln 193. 444. 468. — Paderborn 18. 53. 127. 173. 204. 511. — Paris 9. 18. 28. 40. 64. 75. 85. 107. 117. 127. 153. 183. 214. 231. 241. 252. 263. 274. 291. 335. 431. 455. 491. 501. 511. 522. 534. 546. 558. — Pest 547. 558. — Petersburg 9. — Philadelphia 274. — Pittsburg 64. 214. 282. — Ploën 127. — Posen. 28. 183. 456. 468. — Prag 112. 127. 141. 162. 173. 193. 263. 274. 511. — Queblinburg 222. 431. — Recklinghausen 491. — Reutlingen 153. — Regensburg 173. 193. 204. 365. — Reval 162. — Rig^a 75. 141. 183. — Reichenbach i/B. 511. — Rochitz 282. — Rom 40. 162. 511. — Rossau 75. — Rostock 177. — Saarbrücken 491. — Salzburg 274. — Schwerin 127. 522. — Sondershausen 53. 274. 291. 313. 335. 346. 365. 375. 384. 395. 408. 432. — Solo-
thurn 252. — Solingen 9. 28. 97. 183. 252. 346. — Speier 40. 127. 501. — Stargard 301. — Straßburg 64. 85. 97. 222. 523. — Stuttgart 18. 40. 53. 107. 141. 153. 162. 173. 183. 193. 204. 214. 222. 241. 252. 274. 456. 468. 480. 523. 558. — Ettettin 75. 162. 173. 204. 214. 468. 523. 534. 547. — Stralsund 162. — Stelp 183. — Spaa 375. 395. — Tergau 64. 107. 204. 263. 456. 547. — Tübingen 501. — Turin 252. 291. 558. — Uetersen 204. — Urach 375. — Verey 444. 511. 547. — Waldburg 153. 214. 480. — Weissenfels 153. — Wenigroba 491. — Wilhelmshafen 444. — Weimar 28. 40. 53. 64. 75. 107. 117. 128. 141. 204. 214. 252. 301. 444. 491. 501. 523. 547. — Weimar 97. 291. — Witten 301. — Wiesbaden 9. 64. 75. 107. 117. 154. 162. 183. 214. 263. 302. 325. 346. 419. 501. 523. — Wien 18. 28. 40. 53. 75. 85. 107. 117. 128. 153. 162. 183. 193. 241. 302. 313. 480. 523. — Wolfenbüttel 141. — Worms 183. 456. 491. 558. — Würzburg 40. 64. 75. 154. 162. 241. 355. 480. 501. — Zeitz 547. — Zittau 97. 117. 174. 444. 547. — Zofingen 302. — Zschöppau 107. — Zürich 128. 162. — Zweibrücken 40. — Zwidau 64. 85. 107. 128. 162. —

Personalnachrichten. 9. 18. 28. 64. 75. 97. 107. 117. 128. 141. 154. 163. 174. 183. 194. 204. 214. 222. 231. 245. 252. 274. 283. 292. 302. 313. 326. 335. 346. 375. 384. 395. 408. 419. 432. 444. 456. 468. 480. 491. 501. 511. 524. 534. 547. 558.

Neue und neuereinstudierte Opern. Beethoven 223. 396. 419. Benoit 163. 174. — Berlioz 194. — Boito 184. 192. — Bold 205. — v. Bronsart 10. 194. — Brüll 242. 385. 456. 481. — Dittendorff 445. — E. v. Sachsen-Coburg 326. — Ertel 396. — Fioravanti 396. — Flotow 396. 446. — Freudenberg 205. — Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten 302. — Glinka 18. — Glud 64. 141. 408. 419. 445. — Goldmark 163. 214. 501. — Götz 396. 445. 481. — Gounod 64. 408. 445. 456. — Halévy 396. — Hallström 396. — Hoffmann 184. 242. 396. 481. — v. Hesse 432. 445. 469. — Hefel 223. — Kretschmer 10. 375. 396. 469. — Kreutzer 445. — Lörking 445. — Marschner 445. — Massé 75. 512. — Mattei 356. — Meyerbeer 75. 141. 396.

— Moniusko 174. — Mozart 419. — Mühlbacher 385. — Münchheimer 118. — Nicolai 443. — P. Polak-Daniels 456. — Rameau 445. — Rongé 64. 469. — Rubinstein 432. 445. 512. — Saint-Saëns 214. 356. 501. — Scholz 174. 396. — Schumann 445. — Spontini 75. — Sjeroff 141. 492. — Starke 223. — Strauß 118. — Swert 336. 396. — Thomas 214. — Tschaikowsky 10. 18. — Verbi 174. 302. 419. — Wagner 9. 10. 55. 97. 118. 163. 194. 205. 214. 253. 302. 326. 356. 375. 385. 396. 432. 445. 481. 504. 512. 524. — Weber 356. — Winter 445. — Wülfert 242. 396. 419. — Zenger 242. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke. 10. 40. 65. 86. 118. 142. 163. 184. 303. 314. 420. 445. 469. 492. 512. 535. 559.

Musikalische und literarische Novitäten. 314. 397. 408. 512. 559.

Zeitgemäße Betrachtungen. Deutlichkeit 421. Nennung der Dirigenten 433.

Metrolage. F. Götz (41). G. A. Härtel (86). Prof. Otto (154). G. D. Abbaß (196). W. Himmelstoss (292). F. v. Rode (409). J. Rühlmann (502). J. Riez (559).

Beilagen. Leudart zu Nr. 7. Nr. 22 „Stilles Glück“ von Forchhammer. Nr. 27 Mazurka von E. Scharwenka. Nr. 38 von Leudart. Nr. 40 von J. Schubert & Co. Nr. 43 von Forberg

Leipziger Fremdenliste. 154. 366. 455. 481. 524. 559.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins 43. 198. 459. 471.

Patronatverein. 459. 472. 504.

Berichtigungen. 42. 142. 347. 375. 397. 433. 535. 560.

Zeitraft. Nr. 17. Nr. 20. Nr. 21. Nr. 48.

Briefkasten. 10. 42. 86. 98. 118. 154. 469. 560.

V. Vermischtes.

Ab. Adam 347. — Auffindung 184. 231. 253. 274. 356. 408. 433. 481. — Belgische Neuerungen 481. — Bekanntmachungen 118. Bühnenspieler 10. 97. — Bräute 397. 469. 492. — Conservatorien 367. 385. 445. — Chromatische Claviatur 86. — Denkmäler 18. 86. 97. 128. 142. 223. 264. 326. 336. 385. 408. 419. 445. — Empfehlung 356. — Erfindung 512. — Eröffnung 356. 365. 387. 408. 492. — Erzgebirgische Musikpflege 469. — Genter Conservatorium 128. — Gründungen 419. — Hallström 535. — Jahresberichte 65. 195. 346. 366. 419. — Jubiläen 18. 98. 118. 142. 184. 205. 264. 314. 445. 481. 492. 515. 524. — Kaufmännischer Eßsinn 469. — Kaiserbesuch 275. — Kirchenchor 118. — Langhans 53. — Listconcert 223. 356. 356. 375. — Listfaisan in Weimar 29. Madrigalenquartett 326. 356. — Mozarthiftung 205. — Mendel 385. Franz Müller 129. Mozartwerke 303. — Musikfeste 98. 242. 264. 283. 314. 336. 346. 512. 524. 559. — Musikmagen 142. — Novitätenconcerte 336. 408. Novitätenproben 385. — Orgelweihe 347. — Orchesterschule 397. — Operneröffnung 184. — Pariser

Componistenverein 275. 283. 367. 385. — Pohl 283. — Preisans-
schreiben 65. 128. 195. 214. 281. 242. 253. 336. 347. 356. 367.
408. 419. 481. — Programm Einrichtung 502. — Proceßentscheidung
559. — Quartettgesellschaft 385. — Raff's „Schöne Müllerin“
535. — Liebelscher Verein 356. — Rosenfest 314. — Ritter Dr. L.
445. Rutinslein 535. — Schallnetz 535. — Schenkungen 10. 397.
— Steinway 29. 195. — Theaterferien 205. 264. — Theaterfluß
86. 214. 326. 356. — Telephonie 408. 535. — Gebr. Thern 98.
— Tschaitovsky 512. — Thomanerchor 85. 469. — Tonkünstler-
verein 456. — Uebersetzungen 163. 347. 385. — Vereinsver-
schmelzung 336. — Verkannte unter den Streichinstrumenten
264. — Violine aus Porzellan 502. Vorlesung 353. 469. — Waga-
neriana 65. 85. 142. 163. 174. 194. 205. 214. 223. 231. 292.
346. 366. 385. — Wettkämpfe 336. 397. 408. —

VI. Anzeigen.

Arnold 67. — Bartholomäus 206. 243. 295. 304. 339. 503. 525.
548. — Ber und Comp. 143. Bote und Bock 11. 549. 561. —
Brauer 144. 423. — Breitkopf und Härtel 11. 12. 20. 31. 44. 55.
67. 68. 76. 88. 99. 143. 176. 185. 186. 197. 206. 295. 304. 315.
327. 328. 339. 358. 368. 376. 398. 410. 411. 447. 460. 470. 503.
504. 513. 514. 525. 526. 536. 538. — Buchholz und Diebel 68.
255. — Conservatorien (Leipzig 100. 360. — Dresden 108. 155.
164. 376. 399. — Stuttgart 132. 144. 388. 399. — Prag 215. —

Würzburg 400). — Damm 155. — Engelmann 12. 19. 32. 43. —
Feurich 19. 43. 68. 87. 119. 144. 164. 186. 206. 224. 244. 267.
284. 304. 328. 348. 368. 412. 435. 459. 484. 504. 526.
550. — Frisch 12. 20. 32. 411. 436. 447. 458. 470.
493. 503. 513. 537. — Forberg 55. 143. 232. 411. — Gräbener
399. Grunow 536. Güttherr 186. — Hainauer 108. 470. — Hof-
meister 87. — Hoffarth 206. 376. 387. 494. — Gebr. Hug 31. 34.
44. 67. 87. 143. 185. 186. 197. 232. 244. 256. 295. 304. 315.
328. 450. 483. 493. 503. 514. 548. 549. — Rahmt 11. 12. 20.
31. 32. 44. 56. 67. 68. 76. 88. 99. 119. 144. 164. 175. 176. 185.
186. 206. 215. 224. 232. 243. 244. 255. 268. 284. 296. 304. 316.
327. 348. 358. 368. 387. 398. 410. 434. 447. 458. 460. 470. 472.
482. 498. 513. 525. 536. 538. 548. 550. 561. 562. — Raps 56.
76. 108. 131. 155. 176. 197. 215. 232. 256. 276. 296. 315. 339.
360. 376. 399. 423. 447. 494. 514. 562. — Rißner 131. 315.
386. 493. Rämpfe 131. Ranz 296. — Rendart 20. 32. 215. 268.
284. 296. 328. 339. 358. 387. 411. 423. 483. 537. 548. — Rit-
tolf 514. 526. 538. 550. 562. — Rudolph 119. — Rudhardt 155.
164. 175. 185. 197. 411. 460. 483. 494. 562. — Merseburger 99.
155. 368. 376. — Mittler 224. 359. — Müller 256. 267. 400.
423. Nügeli 412. — Pabst 537. — P. Pöble 436. 493. — Prä-
ger und Meier 11. 87. 144. 322. 436. 460. — Rieter-Vietermann
422. — Schäfer 410. — Schiefinger 67. 88. 176. — Siegel 11.
20. 32. 44. 56. 68. 99. 197. 243. 359. 368. 399. 410. 436. 447.
458. 471. 504. 537. 548. 562. — Sigismund 119. Schott's Söhne
87. 119. 175. 255. 259. 446. 536. 561. — Schubert 120. 132.
156. 216. 224. 276. 316. 340. 387. 388. 424. 484. 538. 550. 562.
Tärborfsky und Parsch 20. 44. 56. — Thieme 423. 436. — Veweg
und Sohn 328. Whistling 56. — Willmann 131. 144.

Leipzig, den 1. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 1.
Freundschaftsjahrgangster Band.

L. Moothaas in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zum neuen Jahre. — Deutsche Lieder der Gegenwart. IV.
Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Dräsele (Fort-
setzung). — Recension: Hans v. Wolzogen, Die Tragödie in Bayreuth und
ihr Satyrspiel. — Correspondenzen (Leipzig. München. Pest.). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Kritischer Anzeiger.
— Anzeigen. —

Zum neuen Jahre.

Wenn wir beim Beginne des neuen Jahres einen Blick auf das soeben zurückgelegte werfen und zugleich hoffend der Zukunft ins Auge schauen, so überkommt uns und sicherlich alle Gesinnungsgenossen ein hohes Frohgefühl, wie es in gleichem Maße und bei gleichem Anlaß noch nie zu empfinden gewesen. Hinter uns liegt ein Jahr der Erfüllung, vor uns thut seine Pforten auf ein Jahr der festigenden Bestätigung; hinter uns liegt ein Ereigniß von einer Tragweite, die in keiner früheren Zeit, in keiner ferneren oder näheren Kunstperiode sich voraussehen, noch sich begreifen ließ; vor uns spannt sich ein Schleier aus, der dem schärferen Blick ein Abbild des Vergangenen in neuer Schönheit, erhöhter Vollkommenheit durchscheinen läßt; hinter uns liegt der Götterrausch begeisterungs-schwelgerischer Wonnetage; vor uns breitet sich aus die Gewißheit, sie noch einmal zu genießen. Hinter uns schließen sich die Hallen, welche wieder- tönten vom Lobpreis der behrsten, deutschkräftigen Muse; vor uns liegt die Zeit, da sie sich wieder öffnen werden und neu die Zauber von deutscher Götter-, Niesen- und Erden- wallerart bewundernswert enthüllen.

Bedarf es mehr als dieser Andeutungen, um den Gegen- stand unsres Frohgebühles zu bezeichnen? Worauf anders könnten sie hinielen, als auf die unvergeßlichen Tage des

Bayreuther Bühnenfestspiels? Und wohl uns, daß der Stern, der dem alten Jahre geleuchtet, mit gleich hellem Lichte auch das neue bescheint; daß das neue unverfürt die Erbschaft des alten anzutreten berufen ist. So wird steigen die Zahl der Verehrer des Wagner'schen Genius und zusammenschumpfen die Schaar der Kleingläubigen und Spötter. In ungetrübter Reinheit, als ein wahres, wohlge- hütetes Rheingold, wird nunmehr das deutsche Volk die Niesentetralogie wiederhol' erblicken.

Hat dem alten Jahre demnach die Gesamtheit des deutschen Volkes innersten Dank zu sagen für das herrliche Gelingen der „Nibelungen“, so ist ein Theil desselben ihm außerdem noch dankbar für erfreuliche Specialfeste. War es nicht ein erhebender Wettstreit, den drei unsrer deutschen Provinzen in musikalischen Tournieren ausfochten? Wurden doch auf dem Rheinischen, so gut wie auf dem Schlesischen und Westphälischen Musikkongressen der Kunst Opfer dargebracht, deren sich weder die Geber noch die Empfängerin zu schämen brauchte. Und gedenken wir des engeren Kreises der deutschen Künstlerschaft, so hat auch sie Grund zur Dankagung an das verfloßene Jahr: bescheerte es ihr ja unter Liszt's Regide die zweite Altenburger Tonkünstlerversammlung. Dort, wo der Allgemeine Deutsche Musikverein wiederum eines seiner großen künstlerischen Familienfeste begangen, an denen er gastlich alle die Musikenfreundlichen Theil nehmen ließ, schloß sich wiederum enger das Band, welches den Einzelnen verknüpft mit der großen Corporation deutscher Kunstjünger- schaft, und als so groß und nachhaltig auch der Genuß an den hervorragenden der damals gebotenen Kunstleistungen zu schätzen — tiefer und wirksamer doch ist der Gewinn zu erachten, den die Ueberzeugung allen Theilnehmern beibrachte: im An- schluß an ein Ganzes wächst auch die Kraft des Einzelnen. Gewiß wiederholen sich auch solche Künstlerfeste, und im Hin- blick auf sie im Verein mit den zu wiederholenden Bayreuther Bühnenfestspielen verbürgt uns die Zukunft Herrliches und Gewaltiges.

Doch nicht wir allein, in den engeren Grenzen unseres deutschen Vaterlandes sind berufen zu ihrem Genuß; jedes Land, wo deutsche Kunst Wurzel gefaßt, hat ein gleiches Recht darauf. Wie erfreulich hat sich die Pflege deutscher Musik im letzten Jahre ausbreitet! Keine Woche verging, ohne Kunde zu bringen, wie rüstig in Rußland die fortschrittliche Bewegung nach wie vor im Wachsen begriffen ist. Aus England nicht minder wie aus Amerika trafen die erhebendsten Nachrichten ein von dem unaufhaltsamen Vordringen des neuen, deutschen Musikgeistes. Amerika war schon seit Jahren unbefangenen vorausgeeilt, während England starrer zurückhielt. Um so gründlicher und nachhaltiger hat sich jedoch erst in England ein eminenter Umschlag im Interesse Wagner'scher Sympathien vollzogen. Frankreich, falschen Einflüsterungen auf die Dauer kein Gehör schenkend, ließ es sich nicht nehmen, mit Deutschland nach wie vor herzliche Freundschaft zu pflegen wenigstens auf musikalischem Gebiete. Italien strebt in auffallender Weise, dem deutschen Kunstgenius sich zu nähern, und hat mehreren Wagner'schen Opern sowohl als der Person des Componisten wärmste Aufnahme bereitet. Allerorten blüht also die Pflege des Schönen. Möge überall der Eifer für das Große beständig bleiben, männliches Festhalten am Echten das Lösungswort sein, unermüdlicher Kampfesmuth gegen alles Niedre, unter welcher blendender Maske es sich auch hervorzwagen mag, Alle befehlen; mögen wir Alle durch solchen Sinn uns würdig erweisen der herrlichen Spenden einer freundlich waltenden Zukunftsgöttin! —

Deutsche Lieddichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von Felix Präsche.

(Fortsetzung.)

Mehrmals schon hatte ich im Verlaufe dieser meiner ausgedehnten Besprechung Gelegenheit gefunden, auf einzelne Eigenheiten bei Cornelius hinzuweisen, die für sein Wesen und seine Compositionsweise charakteristisch genannt werden mußten.

Wenn ich jetzt zum Schluß versuche, ein Gesamtbild des vereinigten Künstlers zu entwerfen, so halte ich es für das Zweckmäßigste, an jene Merkmale anzuknüpfen und somit den Musiker in Cornelius vorerst vereinzelt zu betrachten.

Unzweifelhaft eine echt künstlerisch geartete Natur, bekundete er als Musiker originelle und geniale Begabung. Cornelius war ein durchaus moderner Mensch im nobelsten Sinne des Wortes und zeigte, daß Künstler und Mensch in ihm sich vermählt hatten. Die Kunst mußte für ihn Inhalt haben und bekunden, inhaltsloses Formenspiel erschien ihm als ein Greuel und eine Unmöglichkeit zu gleicher Zeit. So erkennen wir denn von Beginn seiner productiven Thätigkeit an in allen Werken eine erfreuliche Bestimmtheit, welche direct auf ihr Ziel losgeht und uns nirgends im Zweifel läßt, was der Autor ausdrücken und grade im gegebenen Momente

sagen will. Formellen Rücksichten zu Liebe wird nichts Unnötiges herein genommen, nichts Bekanntes unnötiger Weise wiederholt. Die formelle Abrundung soll bei ihm eber einmal zu kurz kommen, eher sollen einmal rhythmische Unregelmäßigkeiten empfunden werden, als daß er dem Ohre Ueberflüssiges oder Inhaltloses vorzuführen nöthig hätte. Es ist begreiflich, daß eine solche innerliche Wahrhaftigkeit und künstlerische Thätigkeit die Entwicklung seiner Originalität ebenso stärken, als dem augenblicklichen nachhaltigen Erfolge seiner Schöpfungen sich hindernd in den Weg stellen mußte. Denn was der großen Menge am besten gefällt und von ihr am schnellsten erfaßt wird, ist das Bekannte, das Hergebrachte, — und auch dieses wünschen die geistig Genügsamsten unter ihnen womöglich in bekannter, hergebrachter oder wie die weniger Genügsamen mit Recht sich ausdrücken, in abgenutzter und ausgelebter Darstellungsweise vorgeführt zu sehen. Aber auch die Letzteren empfinden in ihrer bedeutenden Mehrzahl ein Unbehagen der völlig neuen Individualität gegenüber, und ziehen vor, statt originellem Inhalte in vielleicht formell nicht ganz vorwurfsfreiem Gewande zu begegnen, das Alte, Hergebrachte auf geistreiche und überraschende Weise aufgeputzt sich vorführen zu lassen. Nur wenn sie diesem in genügender Masse begegnen, lassen sie dann sich etwas ganz Neues, was der Componist mit Vorsicht dem Uebrigen beigemengt hat, gefallen und können mit homöopathischen Dosen und bedeutender Gemächlichkeit des Tempos allmählich zum Verständniß einer total originellen Ausdrucksweise herangezogen werden. Eine solche documentirte sich vor etwa vierzig Jahren in den ersten Schumann'schen Clavierwerken, welche allgemeiner bekannt auch zu Anfang der fünfziger Jahre noch keineswegs gewesen sind, obwohl der treffliche Franz Brendel seit ihrem ersten Erscheinen mit Nachdruck und begeistertster Ueberzeugung auf diese in ihrer Art einzigen Perlen der Clavierliteratur hingewiesen hatte. — Wenn Cornelius bisher also gleichfalls nicht so erkannt worden ist, wie er es verdiente, so liegen die Gründe klar zu Tage und scheint auch die Hoffnung auf eine erfreuliche Aenderung der allgemeinen Anschauung noch keineswegs uns benommen zu sein.

Ganz auf eigenen Füßen steht bekanntlich auch der größte Meister nicht, und auf Vorhergegangenes haben selbst ein Bach und Beethoven sich stützen müssen. So finden wir in unseres vereinigten Freundes Musik natürlicherweise Beziehungen zu den ihm nächststehenden Meistern, und vorzüglich zu Wagner, dessen „Tristan“ besonders, wie von mir schon früher erwähnt, einen ganz außerordentlichen Eindruck auf Cornelius hervorgebracht und seine Compositionsweise längere Zeit aufs Wirksamste beeinflusst hat. Seine Neigung zu weitgehenden Modulationen möchte zum Theil auf die langjährige Verbindung zurückzuführen sein, welche ihn mit Liszt verknüpfte, Berlioz aber, dem er befreundet war, und dessen geniale und so überaus originelle Schöpfungen im „Barbier von Bagdad“ sogar ziemlich erkennbare Nachwirkungen zurückgelassen haben, ist seiner ganzen künstlerischen Eigenartigkeit zufolge für Cornelius eine außerordentlich sympathische Persönlichkeit gewesen. Auch das Studium von Bach, Beethoven und Schubert kann man leichtlich aus seinen Schöpfungen herauslesen, und in der außerordentlichen Verehrung der „Zauberflöte“ begegnete zu meiner größten Freude und Ueberraschung ich ihm ebenfalls, und zwar ihm fast allein unter allen „Neudeutschen“. — Aber bei alledem müssen wir offen zugestehen, daß von wirk-

lichen Antrieben an vorhandene Musik wohl selten ein beginnender Componist so frei geblieben ist wie Cornelius, und bei wenigen Tonkünstlern unserer Zeit die Originalität der Ausdrucksweise wie der Empfindung mit solchem Rechte als charakteristisches Merkmal betont werden mag, wie grade bei ihm; denn er spiegelte sich selbst, und seine Musik verdeutlichte den Menschen Cornelius; dieser aber, so liebenswürdig, herzgewinnend und wohlwollend sein Naturell ihn erscheinen ließ, war doch eine ganz eigen geartete Persönlichkeit, deren Liebenswürdigkeit und Wohlwollen an und für sich, in unserer mißwollenden und brutal-egoistischen Zeit bereits als Züge von Originalität angesehen werden konnten.

Betrachten wir sein Verhältniß zu den drei Haupt-Elementen der Musik, Melodie, Harmonie und Rhythmus, so muß als eine höchst noble, in vielen Fällen auch als durchaus ungesuchte und natürliche, vorerst seine Melodik gerühmt werden. Die letzteren Eigenschaften bekundet dieselbe besonders in Op. 8, 15 und 16. Durch verschwenderische Fülle an Motiven und Langathmigkeit der Erfindung überrascht hauptsächlich sein „Barbier“. Mehr den Harmoniker und Combinations-Musiker zeigt Cornelius im „Cid“. — Daß er in Bezug auf musikalische Intelligenz ganz vollständig auf der Höhe der Zeit stand, habe ich bereits früher betont. Als Harmoniker ist er gewählt, ja vornehm, geistreich, ohne Prästension, im Moduliren von sorgloser Unbefangenheit, gewissermaßen absichtslos dem Strome sich überlassend, jedoch nie von diesem mit fortgerissen. In rhythmischer Beziehung huldigte er sehr freien Principien, und wäre mir, wie bei der Besprechung einiger Werke ich zu bemerken Gelegenheit gefunden, eine größere Regelmäßigkeit manchmal nicht unwillkommen gewesen. Ein Behagen an häufigem Tactwechsel verführt ihn wol hier und da zu Uebertreibungen (wie z. B. in der Ouvertüre zum „Barbier“), doch wirken diese Tact- und Tempo-Veränderungen beunruhigender beim Lesen der Compositionen, als bei deren Anhören, woron mich zu überzeugen ich mehrmals Veranlassung hatte. Rhythmischer Monotonie, brutaler Herrschaft des Tactes begegnen wir andererseits freilich nirgends in seinen Schöpfungen, wenn auch nicht grade ein Reichthum an interessanten und originellen, manchmal freilich auch bizarren Zügen, wie er bei Berlioz fortwährend in die Augen tritt, zu constatiren ist.

Seiner auffälligen dramatischen Begabung, von welcher ich schon geredet, möchte ich mit besonderem Nachdrucke gedenken. Auf die declamatorischen Principien, welche Cornelius geleitet, und die hier zuerst in Frage kommen würden, brauche ich angesichts der ausgedehnten Betrachtungen, die ich im Einleitungskartikel gegeben, nicht weiter zurückzukommen. Aber auch abgesehen von der Declamation gehören noch manche Fähigkeiten, die nicht Jedem gegeben, vielen als specifische Musiker vorzüglich begabten Naturen unnahehaftlich versagt sind, dazu, ein wirklich dramatisches Talent zu begründen, und diese besaß Cornelius in hohem Grade. Er hatte architectonischen Sinn und wußte, wie bei Besprechung seiner ersten Oper des weiteren nachgewiesen worden, große Gruppen zu bilden und einander in proportionirter Weise gegenüber zu stellen. Für die betreffenden äußerlichen Vorgänge auf der Bühne ein musikalisches Aequivalent zu finden, ward ihm leicht, und traf er im „Barbier“ oft mit Berlioz'scher Sicherheit das richtige. Um nur Einzelnes zu erwähnen: Wie würdevoll komisch läßt er den Alten eintreten, — wie drastisch wahr malt er

Mureddin's Verzweiflung, der zu spät zu kommen fürchtet, — wie ist das schöne Terzett so hoffnungsgeschwellt und fast athemlos gehalten, und welche prächtige Musik giebt er uns in der Verwirrungsscene!

Und dabei ist er nie der Hemmschuh-Componist für den Dichter, sondern hat seine Bühne wohl vor'm geistigen Auge, um sich jeden musikalischen Zuviels bewußt zu werden und der Dichtung gegenüber ein geschmeidiger Illustrator zu bleiben.

Auch die entsprechende Farbe überzeugend zu treffen, verursachte ihm keine Schwierigkeit und half ihm hierin seine bedeutende literarische Belesenheit und seine hochentwickelte ästhetische Bildung wol ebenso sehr wie seine fruchtbare tonkünstlerische Phantasie. Was die Instrumentation anlangt, so konnte man 1858 noch hier und da über Dicke und Schwere-fälligkeit mit einem gewissen Recht Klage führen, wenngleich der orientalische Ton des Ganzen vollständig getroffen schien, und viele reizende Einzelheiten auch der Farbgebung schon jenesmal Interesse erwecken mußten. — Soviel ich weiß und nach Anhörung der in Altenburg zur Aufführung gebrachten Fragmente schließen darf, ist übrigens die gesammte Orchestrirung der Oper einer lichten Revision unterzogen worden, und zeigte sich in den letzterwähnten Fragmenten nirgends eine Ueberladenheit des Orchesters und eine Deckung der Singstimmen, obwohl letztere bei erwähnter Aufführung nicht grade günstig postirt waren.

Als instrumentaler Componist hat sich Cornelius fast nirgends bethätigt, und die zum „Barbier“ und zum „Cid“ vorliegenden Ouverturen scheinen mir seinen Gesangs-Compositionen weit nachzustehen. Seinen Ansichten zufolge konnten Opernouverturen nicht dramatisch genug gehalten sein, und that ihm selbst die große Leonorenouvertüre noch nicht genug nach dieser Seite hin, — eine Forderung, der gegenüber ich mich entschieden widersprechend verhalten mußte. — In der Ouvertüre zum „Cid“ mißbehaugte mir die fast zum Potpourri neigende Form, in der zum „Barbier“ die durch fortwährende Tact- und Tempowechsel hervorbrachte Unruhe. Die eigentlichen Hauptsätze der letzteren, welche Themen des Duetts zwischen Bostana und Mureddin bringen, machen jedoch einen günstigen, flotten Eindruck und fesseln auch durch geistreiche und überraschende Combinationen.

In neuerer Zeit hat sich eine Strömung geltend gemacht, welche ich als die classische par excellence bezeichnen möchte, und die, von den jüngsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst absehend, den Classikern als Vorbildern sich wieder zuwendet und im engsten Anschlusse an sie, und bei thunlichster Vermeidung von „neuen Bahnen“ innerhalb der durch die alten Meister gesteckten Grenzen zu interessiren sucht. — Wie schon erwähnt, hatte ich in letzter Zeit die Berechtigung einer solchen Strömung einsehen gelernt; hauptsächlich freilich nur, insoweit von Instrumental- und von strenger Kirchenmusik die Rede war, und dieser Strömung auch mit bewußtem Willen nachgegeben.

Cornelius aber blieb ruhig auf seinem alten Standpunkte, auf welchem seiner Zeit er freilich stets mehr dem Anmuthigen, Liebenswürdigen und Witzigen, als dem Ueberkühnen und Titanischen als Zielen nachgestrebt hatte, und dem er umsomehr treu bleiben durfte, als seine Sphäre grade die beiden oben angeführten Kunstgattungen, welche meiner Ansicht nach eine strenger classische Behandlung verlangten, wenig

berührte. — Für ihn gehörten auch die neuesten Meister (ohne von den alten Classikern unterschieden zu werden) zu den Schatzanhäufern, welche das vorhandene Material der Tonkunst mehr und mehr bereichern geholfen, und an deren Errungenschaften der Nachkommende zu participiren, von welchen er Nutzen zu ziehen hatte. Eine Resignation gegenüber der Kirchen- und Instrumentalmusik hätte er also wohl nicht empfohlen, und diese würde ich allerdings bei der Composition seiner beiden Overturen trotzdem für nöthig befunden haben. In den ganz strengen Formen der Kirche hat er sich aber, wie schon die Gedichte, welche seinen geistlichen Schöpfungen zu Grunde liegen, dies beweisen, — nie bethätigt, und erscheint dann der von ihm gewählte Styl an einigen Stellen wohl modern, nirgends aber der poetischen Unterlage unangemessen. —

(Schluß folgt.)

Polemische Schriften.

Hans v. Wolzogen, Die Tragödie in Bayreuth und ihr Sathyrspiel. Leipzig, E. Schömp. —

Der Verfasser, der durch seinen „thematischen Leitfaden“ und zwei andre mit den Wagner'schen Nibelungen sich beschäftigende Schriften auf Wagner's Tetralogie vorbereitend hingewiesen, wendet sich in vorliegender Schrift mit gerechter Entrüstung gegen denjenigen Theil der journalistischen Kritik, der seiner Zeit für die Bayreuther Nibelungenaufführungen nicht allein kein ausreichendes Verständniß mitgebracht, sondern über sie sogar mit frechem Hohn und nichtswürdiger Dreistigkeit und Verkleinerungssucht herzufallen wagte. Diese Art von Leuten will v. W. unter den „Sathyrn“ verstanden wissen, welche wäbnten, über die große Sache zu Bayreuth schlechte Witze ungestraft machen zu dürfen, und ihre kritische Unzulänglichkeit als eine „virtuose Capriole ihres Talentcs, als eine schlagende Wendung ihrer Weisheit wollten gelten lassen“. Der Wf. stellt sich nun zur Aufgabe, zu zeigen, „daß dergl. hüpfende Sathyrn überhaupt gar nicht urtheilen können über eine Tragödie, die sie nicht lieben“. Den Nachweis von der unglaublichen, in Druckerschwärze vorliegenden Ignoranz solcher unberufener Kritiken liefert v. W. in stattlichen Beispielen von wahrhaft vernichtender Wucht. Der Satz allerdings: „Nur wer Wagner liebt, darf über ihn urtheilen“ ist, so sophistisch auch der Wf. ihn zu begründen sucht, ansechtbar. Denn das ist jedenfalls der Haupttriumph der Bayreuther Tage, daß sie die Thatsache enthüllten: wer gleichgültig kam, ging in Bewunderung von der Tetralogie; viele von denen, welche feindselig gekommen, gingen versöhnt mit dem Wunderwerk von dannen. Die „Liebe“ also ist nicht die unabwiesliche Vorbedingung zum Verständniß der „Nibelungen“, sondern nur die Folge des letzteren. Mit jeder großen Reformation verhält es sich ja ähnlich: nicht die Liebe erkennt deren Berechtigung an, sondern zunächst die ruhige Prüfung von deren Nothwendigkeit und innerem Werth. So wenig nun eine Reformation feindseliger Widerstand in ihrem vordringenden Siegeslauf hemmen könnte, ebensowenig bringen die spöttischen Auslassungen der „Sathyrn“ den Kern der großen Wagner'schen Sache ernstlich in Gefahr. Man kann über sie wohl einen Augenblick sich ärgern, aber nur einen Augenblick; im nächsten schon belächelt man seinen eignen Aerger und

begreift nicht, daß ein geschwägiger Spazenchor unsre Aufmerksamkeit hat ablenken können von dem stolzen Fluge des ätherschnaubenden Adlers. Der Wf. hat seine Schrift den Künstlern des ersten deutschen Bühnenfestspiels gewidmet. Sie und andre werden vor Allem dem Verfasser in den Abschnitten Recht geben, wo er summarisch die Idee des Dramas zergliedert. Er sagt dort u. A.: „Wir sehen im ‚Rheingold‘: das Gold kommt durch Raub in Gebrauch zur Gründung von Reichtum und Macht; aber es muß der Liebe geflucht werden, um es zu rauben und so zu verwenden. Sollte dieser Liebesfluch des Materialismus nicht Jedem sofort einleuchten, der seine Zeit und das menschliche Wesen einigermaßen kennt? Sobald das Gold ein Werth und ein Besitz geworden, begehrt Alles gleicherweise danach; nicht nur die Liebe trägt um seinetwillen fortan den Fluch, er liegt auf ihm selbst: wer es besitzt, fällt dem Reide der Andern zum Opfer. Das Unrecht des ersten Erwerbes pflanzt sich fort. Diese tragische Folge tritt im Vorspiel mit klarster Deutlichkeit in Schlag auf Schlag sich entwickelnder dramatischer Handlung uns vor Augen. Weiter braucht man nichts davon zu erfahren. Aber da kommt dem ruhigen, einfachen Verständniß gleich allerlei Verblüffendes in den Weg. Man sieht eben nichts als Thatsachen, es mangelt an jeglicher Sentimentalität. Das Herz hat völlig Ruhetag; es soll in der Folge um so stärker in Anspruch genommen werden: aber hier galt es vorerst dem gewaltigen Gesammdrama eine feste, klare, harte Basis zu schaffen. Diesen Charakter trägt das Vorspiel. Es hat etwas durchweg Ungewöhnliches, es macht die stärksten Ansprüche an unsere Vergessensfähigkeit, aber es kommt uns nirgends durch herzliches Mitforttreiben entgegen. Es ist klar, einfach, auch musikalisch von wahrhaft plastischer Bestimmtheit. Es herrscht in ihm als belebende Seele eine köstliche Naturfrische und ein heiterer Humor. Aber das hilft alles nichts: die Kritik und mit ihr — wie sie wenigstens behauptet — ein beträchtlicher Theil des Publikums kann so schnell nicht das Gewohnte vergessen. Erst sind sie erkannt, dann langweilen sie sich: nur wenn eine musikalische Phrase an alte Liebe mahnt, sind sie beifällig angeregt. Dies ist alles hier am ehesten zu entschuldigen, nur nicht das sofortige Verdammungsurtheil über eine solche in ihrem eigenartigen Charakter vollendete, an ihrer Stelle künstlerisch berechnete Schöpfung. Auch geht bei der Kritik die Sinnbeneblung durch das Ungewohnte denn doch etwas zu weit. Diesen kritischen Nibelungen sind die ‚Götter‘ ein Dorn im Auge. Sie halten sich wieder einmal kramphast an den pathetischen Titel ‚Götter‘, und obwohl sie mit demselben Athem zugeben, daß es bei diesen Göttern höchst menschlich zugehe, daß die niedrigsten Leidenschaften bei ihnen an der Tagesordnung seien, so bilden sie sich doch steif und fest ein: Götter stünden uns Menschen nun einmal himmelweit fern, müßten uns, besonders wenn es nordische sind, die wir statt aus dem Homer erst aus Wagner kennen lernen, fahle, leere Schemen bleiben. Die ganze ‚Göttergesellschaft‘ ist aller Individualität bar; es sind alte Formeln, mathematisch addirt, solchen Widerspruch vermögen sie jener Klage über das unzöthliche, leidenschaftlich-menschliche Benehmen derselben an die Seite zu stellen! Ich glaube, daß diese Herren es ganz in der Ordnung fänden, wenn an Stelle der Namen Wotan, Fricka, Freia, Loge etwa Commerzienrath

Langfinger nebst Frau und Schwägerin und Secretair Schlauberger auf dem Zettel sünden: sie würden das ganze Spiel sofort höchst zeitgemäß finden und ihr „eignes Fleisch und Blut“ — das sie so schmerzlich in den Göttern vermiffen — gerührt wiedererkennen. „Das sind Götter, und wir sind's nicht“, weiter geht ihr poetisches Schlußvermögen nicht. Sie können nicht durch Namen und Costüm blicken und haben zudem eine alte fromme Vorstellung, daß, wo von Gott die Rede, es sehr ehrbar und heilig hergehen müsse, obzwar ja gerade das Drama sie wieder einmal darüber belehren könnte: daß das heidnisch Göttliche nur das Mächtige, mit all seinen Schranken und Widersprüchen, und daß eben dieser Begriff ein echt menschlicher ist. Schopenhauer sagt einmal: man wähle in der Tragödie die Könige zu Helden, um eine größere Fallhöhe zu erzielen. So hier die Götter. Aber nicht nur die Fallhöhe ist größer; der Begriff der Weltherrschaft, der Repräsentation einer Weltperiode, gibt der Tragoedie dieser Götter eine ganz unvergleichliche ethische Tiefe, eine metaphysische Bedeutung. Ob ich statt Siegfried den Menschen etwa Baldur den Gott zum Helden der Tragoedie mache, ist an und für sich gleich: es bleibt eine von Helden und Göttern gespielte Menschengeschichte; aber die Anlage des ganzen Dramas, die Weite und Tiefe seiner Idee, kann es erfordern, daß ich zu den Göttern hinaufsteige, um von dort herab sie ganz ethisch überblicken und bis auf den Grund dramatisch ausleben zu können. Wagners Götter sind Menschen; er hat ihnen sehr echtes schwaches Fleisch, sehr echtes zartes und tiefes Gefühl verliehen. Sie sind Individuen geworden in scharf gezeichneter Charakteristik, aber dabei Typen geblieben in der Einfachheit und Klarheit ihrer Eigenart. Die Abstraction unseres eigenen Wesens, und zwar in der Gesamtheit als das Wesen unserer Zeit, hat ein poetisches Leben gewonnen in jenen Menschentypen, die Wagner Götter nennt.“

Derartige Erörterungen finden sich in der Schrift mehrere; sie seien daher den rechter Aufklärung Bedürftigen gelegentlich empfohlen. — B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das siebente Gewandhausconcert am 19. Nov. begann mit Mozart's Symphonie in D (ohne Menuett); außerdem erhielt das Programm von Orchesterfächern Serenade in F für Streichorch. von Volkmann und die Ballettmusik aus „Heramors“ von Rubinstein. Die Ausführung von Seiten des Orchesters unter Reinecke's Führung war eine fast durchaus tadellose, in der Symphonie nachgrade begeisterte. Der Gast des Abends war Hr. Wieniawsky; er spielte Beethoven's Violinconcert, Airs hongroises von Ernst, welche man gewiß gern durch „Deutsche Weisen“ ersetzt gesehen hätte, und als Zugabe Bach's Chaconne. Die Leistungen des trefflichen Künstlers, der vom Publikum auf das Schmeichelhafteste bewillkommt wurde, fanden wieder allgemeinen Beifall. — W.

Das achte Gewandhausconcert am 30. Nov. erhielt besonderen Glanz durch die Mitwirkung von Clara Schumann, welche ihres Gatten kostbares Concert nebst Mendelssohns Gedurvariationen Op. 82 und Chopin's Asdurwalzer nicht nur mit jener schon 1838 an ihr bewunderten künstlerischen Reife sondern auch mit jenem eigenenthümlichen Zauber vorführte, der uns alle Stücke unter ihren Händen

stets in neuem Lichte erscheinen läßt. — Frau Josephm. Schmitt aus Schwerin, die früherale Fräul. v. Ganpi hochbeliebte Opernsoubrette, erwarb sich lebhafteste Sympathien mit der Viesarie aus „Don Juan“, den Schubert'schen Liedern „Die junge Nonne“ sowie „Lachen und Weinen“ und zwei ungar. Volksliedern. Mit letzteren heimatlichen Spenden electricisirte sie in ganz ungewöhnlicher Weise, namentlich mit dem durch die genialen Bearbeitungen von Brahms so beliebt gewordenen, während die ihr abgenöthigte Zugabe weniger munden wollte. Auch die Schubert'schen Gesänge verstand sie durch feinsinnige und geschmackvolle Nuancen und lebhaftes Temperament in feiselnder Weise zu gestalten. In der Arie aus „Don Juan“ blickte am Meisten ihre brillante Coloraturschrit, allerdings auf Unkosten der idealen Serientiefe dieses leider so oft ins Soubrettenhafte herabgezogenen genialen Stückes, aus deren verkürztem resignationsvollem Allegretto auch sie kurzweg ein brillantes Paradeallegro machte. Viel discretere Behandlung erfuhr das Recitativ und der getragene Satz, in denen sie besonders durch ein mezza voce von durchsichtiger Klarheit und sympathischem Klange festhielt, während in den Schubert'schen Liedern der Anschlag öfters etwas zur Schärfe neigte. Jedenfalls ist Frau Schmitt-Ganpi zu jenen höchst schätzenswerthen Concertsängerinnen zu zählen, welche man in ihrem Genre jedem Concertinstitut empfehlen kann. — Außer Cherubini's Overture zum „Wasserträger“ gelangte eine neue Symphonie (Nr. 3 in Dmoll) von dem seit Jahren am hiesigen Conservatorium wirkenden W. S. Jadasohn zur Ausführung. Es wird stets für jeden schaffenden Künstler eine der schwersten Aufgaben bleiben, die starken und schwachen Seiten seiner Begabung richtig zu erkennen. Alles uns bis jetzt von Jadasohn Vorgeführte weist darauf hin, daß seine Hauptstärke, seine eigentliche Begabung in einem feinem Sinn für klare und gefällige Form sowie in gewandter Verwebung und Verarbeitung bestechend melodischer Wendungen beruht. Schwächer scheint bei ihm die eigentlich schöpferische Anlage vorhanden zu sein; wenigstens ist es ihm nicht beschieden, große Formen, mit größeren, selbstständigeren Gedanken auszufüllen, als vielmehr Gedankenanalogen mit Vorbildern wie Mendelssohn, Schumann u. nachzugehen und solche in sorgfältiger und feiner Ausarbeitung zu verweben. Selbstverständlich werden sich hierzudie viel leichter zu beherrschenden Formen der einfacheren symphonischen Dichtung, ferner die Lied- oder Tanz-Formen oder die der Imitation, des Canons u. viel günstiger eignen, als grade die großartigste und anspruchsvollste von allen, nämlich die der heutigen Symphonie. Welche massenhafte Kraftvergeudung, besonders auch seitens der Ausführenden, könnte oft erspart, wie manchem neu aufblühenden Talent außerdem noch Platz zur Entfaltung geschaffen werden, wenn viele, dieses Gebiet occupirende Autoren sich klar würden, daß ihre Kraft denselben keineswegs ebenso gewachsen, daß ihre Anlagen anderer Art, und wenn sie sich in richtiger Erkenntniß schlichteren Tongebilden widmeten, wo es weniger auf schöpferische Kraft als auf Geschick und Geschmack ankommt. Bessere Eigenschaft kann man Jadasohn nicht absprechen, und überdies ist bei seinem diesmaligen Tonwerke ein sehr bemerkenswerthter Fortschritt in Betreff ernstern Styles zu verzeichnen. Selten verfällt J. diesmal in den Fehler allzu gefälliger Melodik; dieselbe giebt sich vielmehr erheblich nobler, sucht wie gesagt viel mehr auf Mendelssohn, Schumann, auch Beethoven u., als wie sonst auf Borzing, Nicolai und ähnl. N. Trotzdem erscheint die gesunde Natürlichkeit der Anlagen keineswegs geopfert, ebenso ist die Gliederung überall klar und symmetrisch, rhythmisch übrigens zu sehr; anstatt zu stabiler Gleichmäßigkeit wird größerer Mannigfaltigkeit und Freiheit des rhythmischen Elements in Zukunft besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden; sein. Ferner erscheint Alles instrumental gedacht und wohlklingend. Dem ersten gemessenen affectvollen Satz ist ein gewisser pathetischer Zug

nicht abzusprechen. Das sich zu wenig befestigende Adagiothema streift allerdings an Gounod, ist aber sonst ganz edel angelegt; auch gipfelt dieser Satz in einem wirkungsvollen Schluß. Das protensartige Scherzo stellt dem Styl Bach'scher Chaconnen sehr modern anmuthiges Lächeln gegenüber, und der vierte Satz mit seinem festlichen Zuge ist nicht ohne Frische, jedoch in seinen Gedanken ebenfalls zu embryonisch und gedehnt. Hoffentlich läßt der Comp. die große Günst, seine Composition vor dem Stich so ausgezeichnet gehöret zu haben, nicht unbenutzt und kleidet die einzelnen Sätze, insofern sie ihm in Folge dieser Aufführung noch lebensfähig erscheinen, in wohlverstandenen eigenem Interesse in entsprechend schlichte Formen. — Z.

Im letzten Concert der „Euterpe“ traten als Solisten mit sehr aufmunterndem Erfolge auf Pianist Isidor Seif aus Köln und Frä. Marie Beck aus Magdeburg. Frä. Beck herrschte sich in der zwar dankbaren, aber sehr manirirten und gefühlshaaeren Concertarie von Mendelssohn und in drei Liedern von Schubert, Kirchner und Lassen im Besitz eines Klangkräftigen, in der höchsten Lage besonders sich auszeichnenden Soprans, der aber noch sehr der technischen und vor Allem der künstlerischen Abrundung bedarf. Das letzte ihrer Lieder „Vorsatz“ von Lassen paßte vermöge seines ausgesprochenen Bänkelsängertones und seiner gänzlich falschen Auffassung des Textes durch den Comp. auf keinen Fall in ein ernstes Programm. — Hr. Isidor Seif wußte die Zuhörerschaft durch sein Spiel in hohem Maße anzuregen. Dasselbe betonte, daß wir es (Hr. Is. S. ist zugleich ein trefflicher Dirigent) mit einer echt musikalischen Natur zu thun haben. In erster Reihe befiel seine wahrhaft glänzende Technik und Glätte, während entscheidenerem Hervortreten spiritueller Ueberlegenheit über diese äußeren Vorzüge hauptsächlich Augenmerk zuzuwenden bleibt. Charakteristisch genug zog sein Spiel in der Wiedergabe Mendelssohn'scher Compositionen am Meisten an. — Das Orchester wendete der Schumann'schen Gedurysymphonie (der sog. Rheinischen) die liebevollste Sorgfalt zu. Am Vortrefflichsten gelang das humoristische Intermezzo und der in blühendem Clarinettengesang schwelgende langsame Satz; die Klappen des gewaltigen Posauneneintritts wurden ziemlich ungefährdet umschifft, das lebensfrische Finale, wo gelegentlich auch die Trompeten ein gar lustiges Wort zum Besten geben, kam in durchaus tadelloser Weise und feurigem Schwunge zu Gehör. Eröffnet wurde das Concert mit einer „Phaëton“ sich betitelnden sogenannten symphonischen Dichtung v. Saint-Saëns. Das Stück nahm als Novität und seiner meist recht glücklichen Ausführung die Aufmerksamkeit in hohem Maße in Anspruch. Wer den Mythos von dem verunglückten stellvertretenden Sonnenlenker kennt, der weiß auch über die Saint-Saëns'schen musikalischen Gedankengänge sich ins Klare zu setzen. Musikalisch-poetisch ist übrigens dieser Mythos keineswegs; dazu fehlt ihm ein bedeutender Untergrund. Oder ist eine „befrachte Eitelkeit“ (um die es schließlich doch hier allein sich handelt, nicht etwa um eine himmelstürmende Titanenangelegenheit) geeignet zum Ausgangspunkt einer symphonischen Dichtung? Mit nichten; höchstens wäre sie als Motto eines moralischen Lehrgedichts zu verwerten. Abgesehen hiervon ist der absolute musikalische Gehalt dieses Tonstückes, wenn auch nicht ein bedeutender, doch ein ganz anständiger; vor Allem weit mehr besagend als der sog. Danse macabre desselben Componisten. Wie nur übrigens scheinen will, hat Saint-Saëns noch lange nicht ein Recht auf die ihm jetzt zu Theil werdende ungerechte Ueberbevorzugung. Gegen Berlioz z. B. gehalten ist er doch gewiß eine ziemlich untergeordnete Größe, und wie selten und, ausnahmsweise wird Berlioz auf unserm Concertprogramm sichtbar! Das umgekehrte Verhältniß entspricht allein der Gerechtigkeit! — V. B.

München.

Wir leben bereits mitten in der Saison, die äußerst lebhaft begangen und noch besser zu werden verspricht. Virtuosen- und Wohlthätigkeitsconcerte waren schon mehrere, ich konnte und wollte sie nicht besuchen; links und rechts so Manches liegen lassend, werde ich wie bisher, vorzugsweise denjenigen Concerten meine Aufmerksamkeit widmen, die rein künstlerische Zwecke verfolgen, welche künstlerisch bilden und erziehen. Und da werden in erster Linie immer wieder die Abonnementsconcerte der musikal. Academie zu erwähnen sein, deren bisher zwei stattgefunden haben. Im ersten kamen Beethoven's Emollsymphonie und Mozart's Requiem zur Aufführung, beide, namentlich aber das zweite Werk, in wohl gelungener Weise.

Mit großer Spannung sah man dem zweiten Concert entgegen; es war eine Symphonie von Johannes Brahms angekündigt, und Brahms wird hier, besonders seit Kaplm. Levi die Battuta schwingt, stark cultivirt. Da das Werk auch noch unter des Componisten eigener Leitung zur Vorführung gelangen sollte, war ein Grund mehr vorhanden, den Odeonssaal dicht besetzt zu sehen. Die Symphonie hat die üblichen vier Sätze, wenn man es nicht als eine bedeutende Abweichung bezeichnen will, daß statt des Scherzo's ein Poco allegretto e grazioso eingesetzt erscheint. Wer von Brahms ein formal gewandtes Werk, logische Verarbeitung der Themata, correcten Styl erwartete, der sah sich sicher nicht getäuscht und konnte schließlich seiner Befriedigung darüber lauten Ausdruck verleihen. Wer jedoch überraschenden, neuen Gedanken, besonders jessenden Momenten, ungewöhnlicher, geistreicher, farbiger Instrumentation zu begegnen hoffte, der mag wohl kaum sehr befriedigt von daunen gegangen sein. Man konnte sich der Empfindung nicht erwehren, als habe das Alles recht viel Mühe und Düsterei mit der Feder in der Hand gekostet, und man wird auch nicht bekehrt und erwärmt, wenn stellenweise, wie im ersten Satz, hochdramatische Anläufe genommen werden, welche vielleicht einem Programme ihre Entstehung verdanken, das man im Geheimen vorgelegt, oder wenn, wie im dritten Satz einige rhythmische Capricen augenblicklichen Reiz ausüben; und so kam es denn, daß die drei ersten Sätze eine recht kühle Aufnahme fanden, wenn man es nicht noch schlimmer bezeichnen will. Wenn der letzte Satz ein besseres Schicksal hatte, so war es zumeist dem Umstande zu verdanken, daß nach einem guten, wenn auch, sehr bekannten Muster gearbeitet war, nach dem „Freude, schöner Götterfunken“ der „Neunten“ nämlich; es war fast ein wenig zu auffallend. Das Publikum lobte nach diesem Satze mit lautem Beifall und mehrmaligem Hervorruß. Mehr Glück hatte Brahms mit zwei Chorgesängen „Mariens Kirchgang“ und „In stiller Nacht“, wie es denn diese Seite seines Schaffens überhaupt ist, mit der er sich die meisten Herzen erobert. Die Ausführung dieser beiden Min. wie die der folgenden von Schumann durch die kgl. Vokalcapelle war in hohem Grade vollendet. — Zwei Vokal-Compositionen, ein Concert von Wolique und eine Sonate von Bocherini fanden durch Frn. Siegmund Bürger aus Wien sehr beifriedigende Wiedergabe. Die Technik des Künstlers ist kaum ansehbar, der Vortrag künstlerisch ernst, ob er den leider zu früh verstorbenen Hippolyt Müller völlig ersetzen wird, wie man sagt, daß er ihn ersetzen soll, möchte ich nicht so leicht hin entscheiden. Den Schluß des Concertes bildete die vierte Fidelio-Ouverture. —

Die H. H. Büßmeyer, Abel und Werner, die Schöpfer der neuen Auflage von Triosöhnen, versammelten bereits an zwei Abenden eine äußerst gewählte und dankbare Zuhörerschaft um sich. Die Verehrer dieser Musikabende waren fester immer zahlreicher werden, und das wünschen wir den drei strebsamen Künstlern von ganzem Herzen. Was sie bieten boten, war geeignet, sowohl hinsichtlich

der Auswahl den Ansprüchen eines guten Geschmacks zu genügen, als hinsichtlich der Ausführung zu vollster Anerkennung herausfordern. Ueber die einzelnen Leistungen in einem der nächsten Berichte. —

Pest.

Die im November begonnene Concertsaison wurde von den Philharmonikern eröffnet und, wie es scheint, mit größerem Aufwande von Thätigkeit und erhöhter Zuversicht auf das Gelingen und den Bestand des Unternehmens, als vor einem Jahre, wo man beinahe zu der Ueberzeugung gelangen mußte, daß mit Hans Richter's Scheiden aus Pest auch jeder Unternehmungsgeist und künstlerische Trieb geschwunden wäre. Die Schuld wurde freilich der Theilnahmlosigkeit des Publikums zugeschrieben, welches Argument man jedoch nicht ohne Weiteres hinnehmen kann; denn eben unserem leicht erregbaren, wiewohl in seinem Kunstgeschmack noch schwankenden Publikum ist bei einzigem verständigen künstlerisch reellen Vorgehen leicht beizukommen. Daß eben bei uns die finanzielle Frage in Betreff der Gesamtauführungen, wo die Kosten einer solchen 1000 fl. weit übersteigen, eine schwer wiegende ist, läßt sich leicht begreifen. Dem könnte jedoch durch einen geringeren Grad von Sensibilität in Bezug auf die Netto-Einnahmen zum Theil abgeholfen werden. Ein fatales Hinderniß für die selbstständige Entwicklung unseres musikalischen Geschmacks bildet die allzugroße Nähe Wien's. Obwohl wir voll Bewunderung und Ehrfurcht die Werke der großen Meister, welche zu ihrer Zeit in Wien lebten und schufen, gleich der ganzen gebildeten Welt würdigen und verherrlichen, läßt sich doch schwer ergründen, warum die Wiener Tradition uns verhindern sollte, die frisch treibenden Blüthen der Gegenwart unbefangen und vorurtheilsfrei pflügen und ihrem wahren Werthe nach beurtheilen zu können, umsomehr, als diese großen Tonheroen schon längst nicht mehr in den Straßen Wien's wandeln, ihre Werke vielmehr Gemeingut der gesamten Musikwelt geworden sind? Oder imponiren uns etwa einige Wiener Kunstblätter in so hohem Grade, daß wir Werke, über welche irgend ein Wiener Blatt den Stab gebrochen, ungeprüft mit Entrüstung von unserm Programm streichen; daß ein Werk oder ein ausübender Künstler nur vermittelt eines Geleitsbriefes des guten Herrn Hanslik bei uns Gnade finden kann? Man lese die Urtheile, welche eben Beethoven's bedeutende Werke zu seiner Zeit erfahren haben, und man wird schließlich zu der Ueberzeugung gelangen, daß sich diese Herren ebenso wenig irren wie vor 60 Jahren, — oder selbst zu Schubert's und Schumann's Zeiten. Wir sollten uns daher bei Zusammenstellung unserer Programme weder durch zu großen Enthusiasmus, noch durch abfällig urtheilendes Phrasengeklänge beeinflussen lassen. Ist genug schon wurde man dadurch auf unrichtige Wege gebracht! Immerhin läßt sich jedoch bei uns seit Beginn der Saison ein, von inneren und äußeren Einflüssen freies, selbstständigeres, einheitlicheres Wirken gewahren. Besonders sind es die Philharmoniker, welche das Interesse unserer hauptstädtischen Musikwelt zu fesseln wußten und wobei ihr Dirigent Alex. Erkel, welcher nicht nur die Sympathie seiner untergebenen Künstler-schaar, sondern auch die der gesamten Musikwelt besitzt, das von seinem Vorgänger Hans Richter in ihm gesetzte Vertrauen rechtfertigen auf das Redlichste bemüht ist. Ueber den Verlauf der bisher stattgehabten Concerte sowie über das segensreiche Wirken unseres Großmeisters Liszt nächstens eingehender. —

Henri Gobbi.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 17. Dec. vor. 3. zweites Abonnementconcert mit Werken von Beethoven: Leonore no. 3, Adurconcert (Freund), Ah! Perfido (Hr. Füllinger aus Berlin), Emollvariationen und Musik zu „Egmont“. —

Berlin. Am 13. v. M. durch die Symphoniecapelle unter Franz Mannsdt: „Ein Märchen“ von Wülfert, Emollsymph. von Mozart, Waldsymph. von Raffi, Andante aus der trag. Symph. von Schubert und Duo zu „Tannhäuser“. — Am demselben Abende wohlth. Concert mit Hr. Mühler, Hr. Maria Schulze, Sarasate und der Hülfschen Kapelle: Duo zu „Sakuntala“ von Goldmark, Emollconcert von Mendelssohn, Arie aus „Mitane“ von Rossini, Violinconcert von Bruch, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Romane von Schumann, „Gruf“ von Clara v. Hofler, Präl. und Etude von Chopin etc. — Am 15. Quartett Soirée von Joachim, De Alina, Rappoldi und Wülfert: Quartette in Dur No. 10 von Mozart, in Es moll Op. 131 von Beethoven und in Dur von Haydn. — Am 18. durch die Symphoniecapelle: Duetts von Bach, Jeanne d'Arcanbuchet von Liszt, Fee Mab aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, Adurconcert von Liszt und dritte Leonoreno. —

Brünn. Am 10. v. M. Concert der Obr. Pianist Alfred und Bleck. Heinrich Grünfeld. — Am 17. Dec. viertes Concert des Musikvereins mit Frau Betty Wylus. Zur Erinnerung an den 90. Geburtstag Carl Maria v. Weber's nur Compositionen desselben: Hymne „In seiner Ordnung schaffst du Herr“ (zum ersten Male); Concertstück „Das erste Schneeglöckchen“; aus „Oberon“ Duo, Elfenchor, erstes Finale, Fuch und Elementargeister sowie Oceanarie, und „Aufsorderung zum Tanze“ orchestirt von Berlioz. „In der Oceanarie bewies Frau Wylus, daß sie mit guten Stimmmitteln, einem hellen kräftigen Sopran, geschmackvollen Gesang zu verbinden weiß, dem freilich das dramatische Feuer, die hinreißende Gewalt nicht grade eigen ist, dessen technische Vorzüge jedoch ein gewisses Behagen aufkommen lassen. Das Dichterst machte sich durch die „Aufsorderung zum Tanze“ verdient, unser bewährter Hr. Richter hatte das Tempo wohlweislich sehr mäßig genommen. Hr. v. Krautwald spielte das Concertstück mit achtenswerther Technik, vollem Aufsatze und Klarheit der Auffassung. Im Vortrage besitzt ein zartes Piano und auch an Kraft mangelt es durchaus nicht. Hr. Schwippel zeigte im „Schneeglöckchen“ einen sehr angenehmen und sympathischen tieferen Mezzosopran, singt mit Ausdruck und Empfindung, spricht deutlich aus. Das Publikum war recht animirt und in pietätvoller Stimmung.“ —

Brüssel. Am 24. Dec. erstes Conservatoriumsconcert: Scenen aus dem 2. Act der „Vestale“. Die Musikgesellschaft studirt unter Warnor's Leitung Mendelssohn's „Bauhus“ und wird dann auch Massener's „Eva“ (Mysterium in drei Theilen) wiederholen. —

Carlsruhe. Am 9. Dec. vor. 3. drittes Abonnementconcert mit Kammerl. Hauser: Duo zu „Richard III“ von Bollmann, Arie aus „Susanna“ von Händel, Serenade von Fuchs, Liebeskreis von Beethoven und Orchestersymph. von Schumann. — Am 11. Dec. zweite Kammermusik der HH. Freiberg, Steinbrecher, Glück und Ebner mit den HH. Kammerl. Hauser, Postapellm. Dessoff und Prof. Brückner: Adurquartett von Schumann, Clavier-Soli von Bach und Schubert, Lieder von Beethoven und Duetts von Schubert. —

Saßel. Am 8. Dec. erstes Concert der Königl. Capelle mit Blin. Rappoldi und dem Regensburger Madrigalquartett: Mendelssohn's „Meeresstille u. gl. F.“, Adurconcert von Bieutemps, Etuden von Schubert und Paganini, Madrigale, und Beethoven's Emollsymphonie. „Während in England kaum ein Vocalconcert ohne Vortrag von Madrigalen stattfindet, standen mit uns gewiß Viele dieser Kunstgattung fremd gegenüber. Alle Besucher des Concerts aber werden darin übereinstimmen, daß die Wirkung dieser eigenartigen und doch so anheimelnden Gelänge eine überraschend günstige war. Die Vorträge übertrafen die Erwartungen in hohem Grade und fanden den allgemeinsten Beifall. Freilich kann auch nur fortgesetztes Zusammenwirken einen bis in die kleinsten Details ausgefeilten harmonischen Zusammenhang möglich machen. Dabei verließen die angenehm klingenden Stimmen,

unter denen besonders der Sopran sich vorthellhaft verzeichnet, tadelloser Intonation, feinste Nuancierung bei vollständig übereinstimmender Athembehandlung und die wohlthunende Sicherheit bei sämtlichen Vorträgen den Productionen unübersehblichen Reiz und werden den Hörern noch lange in angenehmer Erinnerung bleiben. — Bei Rappoldi konnten wir uns mit der Wahl der Piecen nicht recht einverstanden erklären. Um so größere Hochachtung nöthigte ein Spiel ab. Der Ton ist, wenn auch nicht von besonderer Größe, so doch sehr edel. Die in den Vortragsstücken mit wahrer Raffinerie angehäuften technischen Schwierigkeiten überwand H. mit so glänzender Bravour, mit so feiner und sicherer Hand, daß eine vollendetere Wiedergabe kaum gedacht werden kann.“ —

Chemnitz. Am 10. Dec. zehntes Symphonieconcert unter Sitt: Duo. zu den „Abenceragen“, Juge von Bach, Oduisymph. von Mozart, Festouv. von Wiendelsjohn, Balletmusik aus „Geramors“ von Rubinstein und Kaisermarsch von Wagner. — Am 14. Dec. erstes Symphonieconcert unter Sitt: Duverturen zu „Aladin“ von Reinecke und „Coriolan“, Heurromanze von Beethoven, Oduisuite von Lachner, „Traumbild“ von Stiehl, Andante von Haydn. Marsch aus der Suite von Raff und „Normannensahrt“ von Dietrich. — Am 25. Dec. in der Jakobs- und Johanneskirche: Gloria von Hauptmann und Doppelchor a capella von Jadasohn. —

Cöln. Am 17. Dec. durch die Liebtafel mit H. Kammervirtuos Hedemann, Grütters und Wesbach unter Huten: Liebtafelstücke von Diambach, Mähring, Beschnitt u., Clavierfoll von Chopin und Lütz, „Frühlingsnege“ von Goldmark, Trio von Kufferath und Bachchor aus „Antigone.“ — Am 21. Dec. zweite Kammermusik der H. Hedemann, Alkotte, Forberg und Ebert: Quartette in Fdur von Mozart, in Bdur von Brahms und in Edur von Beethoven. Wie die Cöln. Ztg. nachweist, war die Vorführung des ungemein schwierigen Verdischen Quartetts durch Hedemann in f. vorzueh. Soirée „die erste in Deutschland, nachdem das Werk kaum in Druck erschienen!“ (Mit Werken unserer eigenen deutschen Landleute nehmen wir uns in der Regel viel behäbiger Zeit.) „Die Ausführung darf man nur Virtuosen anvertrauen, Virtuosen in der Technik wie in der geistigen Auffassung. In dieser Beziehung war es freilich bei dem Hedemann'schen Quartette in den besten Händen und man darf in Zweifel sein, ob der lebhafteste Beifall dem Werke selbst galt, oder als aufrichtige Bewunderung der virtuellen Leistung anzusehen war.“ — Beethoven's 32 Variationen in Emoll, in so klarer Form und so meisterhafter Anlegung entgegen-tretend, wie durch Frau Hedemann-Hertwig, erschienen als ein einziges von Anfang bis zu Ende fassendes Tonbild.“ — Am 19. Dec. im fünften Güzenghconcert mit Fr. Wellmann aus Berlin, Fr. Blum aus Kreuznach, H. Hofopern, Ernst, H. v. Senft aus Berlin, Lehmann und Du Mont, Kiel's „Christus.“ —

Dresden. Am 19. Dec. zweite Triosoirée der H. Scholz, Feigert und Böckmann: Oduisuite von Chopin, Amollvariationen von Scholz und Oduisuite von Schubert. — Am 17. Dec. wohlt. Matinée mit Fr. Krebs, Fr. Schubert, H. Dettmer, Hartmann, Ries und Scholz: Prolog, Oduisuite von Gade, Lieder von Schubert, Schumann, Förster und Kaumann, Clavierfoll von Siemers und Rubinstein, Lieder für Baryton von Schumann und Hartmann und Kreuzerlone von Beethoven. —

Düsseldorf. Am 11. Dec. zweites Concert des Singvereins unter Hagenberger (f. S. 509 d. v. Z.). „Das sehr gewählte reichhaltige Programm hatte ein zahlreiches Publikum angezogen, ohne zu ermüden. Was gegeben wurde, war nach allen Seiten hin recht gut zu nennen. Beethovens Adurquartett, hier lange nicht gehört, hat uns wahrhaft erfreut, nicht minder das Raff'sche Duett, in dem fast mit jedem Takte neue und ungeahnte Schönheiten überraschten. Das Zusammenspiel war ein so exaktes, wie es von längst berühmten Künstlern wie Hagenberger, Hedemann, Alkotte, Forberg und Ebert nicht anders zu erwarten war. Der Chor leistete sehr Anerkennungswerthes. Die Hymne an die Nacht von Beethoven und das Rheinberger'sche Lied wurden untadelhaft vorgetragen und verfehlten ihre Wirkung nicht. Ein Gleiches dürfen wir von der Zopff'schen „Frühlingshymne“ berichten, die durch den frischen Zug und den festen Rhythmus, der in der Composition vorherrschend ist, imponierte. — In Fr. F. Keller lernten wir eine mit außergewöhnlichen Stimmmitteln begabte Künstlerin kennen. Ihr Ton ist rein und voll Wohlklang. Für die Lieder von Brahms und Reichert erntete sie reichen Applaus, während Rubinstein's „Secuba“ weniger ansprach.“ — Der Singverein wird Ende Januar Bruchstücke aus Wagner's „Nibelungen“ und

im März das Requiem von Berlioz zum ersten Male zur Aufführung bringen. Welches ungewöhnliche Verdienst sich dieser Verein hiermit erwirbt, bedarf keiner Erwähnung. —

Eisleben. Am 21. Nov. erstes Orchesterconcert des Musikvereins: Oduisymphonie von Schumann, Suite von Raff, Coriolanouv., Emollpresto von Mendelsjohn insum. von Hofmann u. — Am 11. Dec. mit Kammervirt. Winkler (Flöte), Hofopernf. Henschel (Baß), Kammerm. Friedrich (Violon) und Pianist Krähner aus Weimar: Trio für Flöte, Violon und Clavier von Weber, Flötenconcert von Ferd. Langer, Flötenfantasie von Doppler, Violonant. von Serbais, Emollscherzo von Chopin, Heilige Hallen-Arie, „Heinrich der Vogler“ von Löwe und Wanderlied von Schumann. — Elberfeld. Am 18. Dec. im dritten Abonnementsconcert mit Fr. Satorius aus Cöln, Fr. Keller aus Hamburg, H. Denner und Schmod aus Berlin unter Schornstein Händel's „Samson“. Solisten wie Dirigent entsetzten reichsten Beifall. —

Frankfurt a. M. Am 22. Dec. sechstes Museumsconcert: Oduisuite von Lachner, Duette von Rubinstein und Winterberger, (Fr. Friedländer und Fr. Rebeler), Violonconcert von Reinecke (Fischer aus Paris), Lieder von Seidel und Lassen, Tarantelle von Lindner und Oduisoverture. —

Gotha. Am 8. im dritten Vereinsconcert mit Frau Weise, Fr. Schöler, H. Winkler und v. Wilde aus Weimar unter Fieg Mendelsjohn's „Elias“. —

Halle. Am 7. zweites Berg-Concert mit dem Renner'schen Madrigalenquartette aus Regensburg und Clarinetto. Landgraf aus Leipzig: Oduisymph. von Beethoven, Duo. zur „Schönen Melusine“, Madrigale von Häfner, Dowland, Senf, Tallis, Morley und Lachner, Symphonieconcert von Weber und Adagio von Mozart. — Am 15. durch die Singacademie: Cantate von Bach, Oduisuite von Schubert-Boachin und Musik zu den „Rumen von Athen“. —

Hof. Am 22. v. M. Abonnementsconcert der Scharschmidt'schen Capell: „Waltürenritt“ von Richard Wagner, Oduisoverture, Paraphrase aus dem „Hering elb“ Serenade für Blasinstrumente von Bernhard Vogel u. Die Ausführung sämtlicher Hrn wird uns als sehr sorgfältige, die Aufnahme der Novitäten als eine äußerst warme gerühmt. —

Kaisbach. Erste Kammermusik der H. Zöhrer, Gerstner, Moca, Redwed und Kregschmann: Adursonate von Beethoven, Oduisquartett von Haydn und Oduisuite von Schubert. — Am 10. Dec. drittes Abonnementsconcert unter Redwed: Majadenouv. von Bennett, Emollconcert von Chopin (Zöhrer) Fantasie von Gluck, Lieder von Schumann und Jentsen (Frau v. Würzbach) und Oduisymph. von Beethoven. — Am 26. Dec. zweites Concert der philharm. Gesellschaft unter Redwed: Duo. zu „Danz Seiling“, Violonconcert von Raff (Kregschmann aus Wien), Lieder von Hüller und Weit, (Fr. Bod) Violonfoll von Kregschmann und Geßmann, und Oduisymphonie von Schumann. —

Leipzig. Am 19. Dec. im Conservatorium: Emollconcert von Beethoven (v. Schiller), Andante und Scherzo von David (Fr. Müller), Scherzo von Chopin (Fr. Adleffon), Emollconcert von Epohr (Junfer), Barcarolle von Chopin (Burnaud) Variationen von Mendelsjohn und Moscheles (Fr. Dan und Fr. Brütt) Chöre von Kreuzer und Oduisoviolonfoll von Beethoven (Frank und Brückner) — und am 20. Dec. Chromat. Fant. u. Juge von Bach (Kodmood) Clavierfoll von Jadasohn, Chopin und Mendelsjohn (Fr. Goodwin), Adurballade von Chopin (Fr. Humme) Etüden von Henselt (Fr. Herrmann) und Oduisovariationen von Schumann (Fr. Popelst und Fr. Adleffon). —

London. Am 14. Dec. Donnerstagssoirée von G. Dannreuther (Piano) mit den Sängern Miss Anna Williams und Bernard Lane, den Violin. Kummer und Lane, G. Dannreuther (Viola) und Daubert (Violon): Schubert's Oduisuite, Op. 99, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden“, Wagner's Schlummerslied, Miss Venezia e Napoli und Soirées de Vienne No. 6, Duett für Sopran und Tenor aus dem „Trojanern“ von Berlioz, und Emoll-Clavierquintett Op. 34 von Brahms. —

Mainz. Am 15. Dec. Concert der städt. Symphoniecapelle mit Fr. Wuzell aus Wiesbaden: Duverturen zu „Sommernachts-traum“ und „Rienzi“, Capuzinerpredigt aus Rheinberger's „Waldenstein“ und Suite von Lachner. Der classische Reiz spricht im Hinblick auf dieses Programm namentlich vor letzterem Werke seine Freude darüber aus, daß „der Sinn für classische Musik auch in Mainz vorhanden ist!“ —

Madrid. Am 3. Dec. erste Soirée der Quartettgesellschaft der H. Guelbenzu (Piano), Monasterio und Perez (Violine), Leflan (Viola) und Mirecki (Violoncelle): Quartett in D von Mozart, Beethoven's Emolltrio (Op. 1) und Haydn's Obdurquartett Nr. 76. —

Mannheim. Am 2. Dec. Concert der „Harmonie“ mit den H. Eduard Herrmann und Carl Herrmann von Stuttgart und Kammerer. Ritter aus Heidelberg: Esdur-Trio für Piano, Violine und Viola von Mozart, Cavatine von Raff, Ungar. Tänze von Brahms, Sonata appassionata von Beethoven, Elegie für Viola alta von Viurtempo, Spinnerlied von Wagner-Liszt und Valse caprice von Rubinstein (Altiquoteilflügel von Blüthner). Auch hier erwarben sich die auf einer größeren Tour begriffenen Künstler allgemeine Sympathien, nicht minder Ritters schöne Viola alta und Blüthner's prächtiger Altiquoteilflügel. —

Moskau. Am 22. Dec. fünftes Concert der russ. Musikgesellschaft: Duv. und Bazarie (G. Henschel) aus „Carpantre“, Violoncellade mit Orch. von Fjodorov (Brandukoff), sowie „Neuete Symphonie“ mit den Damen Alexandrowa und Swatloffsky sowie den H. Dodonoff und Henschel. —

Mühlhausen i/Th. Bei Gelegenheit der Provinzial-Lehrerversammlung kam in einem Kirchenconcert eine Festicantate auf Pestalozzi zur Aufführung. „Der Text zu derselben wurde vom dortigen Rector Franz Knauth für die musikalische Bearbeitung in geschickter Weise verarbeitet und von M. D. Gustav Schreiber für Soli, Männerchor und Orch. componirt. Die musikalische Erfindung ist edel und schwingungsvoll; der schöne Melos kommt eine interessante Harmonik zu Hilfe, die Chöre sind charakteristisch und von passender Wirkung. Die tiefe Empfindung, welche in den meisterhaft geführten Singstimmen und der oft überraschend schönen Instrumentierung ihren wärmsten Ausdruck findet, wirkt auch im Zuhörer ebenso innerliche Seelenstimmung. Eine den ganzen Inhalt des Werkes kurz umfassende Einleitung führt in dasselbe ein; dieser folgt ein Rec. und Arioso für Bass; auch ein nach dem ersten Chor folgendes Tenorsolo ist von ergreifender Wirkung. Perlen sind ferner ein Quintett für Alt und Männerst., und ein Gebet für 4 Männerst. Zum ersten Male wurde dieses Werk bei gleicher Gelegenheit, 1869 in Halberstadt, und zwar mit allgemeinem Beifall aufgeführt, seitdem auch hier und an einigen anderen Orten. Männergesangsvereinen kann dieses bei Heinrichshofen erschienene Werk warm empfohlen werden.“ —

Oldenburg. Am 11. Dec. im ersten Concert des Singvereins mit Fr. Köppler, Fr. Schürnad aus Hamburg, H. Kufat aus Düsseldorf und Fischer aus Bremen Händel's „Messias“. — Am 15. Dec. drittes Abonnementconcert: Obdur-Trio von Gade, Esdur-Trio von Beethoven (Hochm. Schmitt aus Schwerin), Don Juanarie (Frau Schmitt-Glantz), Duv. zu „Anacreon“, Lieder von Dorn, Clavierf. und ungar. Volkslieder. —

Paris. Am 17. Dec. drittes Conservatoriumsconcert unter Deiberey: Schumann's Esdur-Trio, Alla Triumfa, Chor a capella aus dem 16. Jahrh., Coriolanow, Jägerchor aus „Carpantre“, Ballet aus Beethoven's Musik zu „Prometheus“ und Mendelssohn's 98. Psalm. — Am demselben Tage Populärconcert unter Pasdeloup: Mendelssohn's Obdur-Trio, Menuett für Streichinstr. von Boccherini, Ouverture zu „König d'Ys“ von Vais und Fel. David's „Wüste“. — Im Concert Châtelet unter Colonne ebenfalls David's „Wüste“ nebst einem Vortrage über Felicien David's Leben von Lapommeraye. —

Petersburg. Am 20. Nov. zweites Symphonie-Concert der russ. Musikgesellschaft: Mendelssohn's Amoll-Symphonie, Arie aus Spohr's „Faust“ (Fr. Raab), Tänze f. Orch. a. d. Oper „Wakula“ von Tschakowsky und Schumann's Faust-Scenen. — Am 4. Dec. drittes Concert: Dmoll-Symphonie von Schumann, Arie aus Händel's „Rinaldo“ und Romanzen (Henschel aus Berlin), Clavier-Concert (Op. 16) von C. Grieg (Boroffa) sowie Liszt's „Himmelschlacht“. — Am 30. Nov. erstes Concert der unentgeltl. Musikschule unter Rimsky-Korsakoff: Schumann's Manfredmusik, Serbische Orchester-Fantasia v. Rimsky-Korsakoff, Bruchstücke a. d. Monodrama „Kello“ von Verlioz und Beethoven's Emoll-Symphonie. — Am 5. Dec. durch die Philharmon. Gesellschaft für ihre Wittwen und Waisen: Rubinstein's „Verlorenes Paradies“ unter Leitung des Componisten. — Am 27. Nov. zweite Quartettsoirée der H. Auer und Davidoff: Andante, Scherzo, Fuge (Oeuv. posth.) von Mendelssohn, Treisterio von Narrawut (mit Leichteritz) und Esdurquartett (Op. 124) von Beethoven — und am 11. Dec.

dritte Quartettsoirée: Amoll-Trio (Op. 85) von Rubinstein (Clav.) der Autor, Beethoven's Sonaten Op. 90 und Op. 106 (Rubinstein) und Obdurquartett von Schumann. —

Solingen. Am 9 Dec. erstes Abonnementconcert unter Knappe; Serenade von Henschel, Abendlied von Sturm, Intermezzo von Blierst, Motette von Haydn, Träumerei von Schumann-Heermann, Follungervorpiel, Chöre von Franz, Ave verum von Mozart und Suite von Grimm. — Am 17. erste Kammermusik der H. Jensen, Ebert aus Köln, M. D. Knappe mit Fr. Mathieu und W. Bruch mit Werken von Beethoven: Obdur-Trio, Schottische Lieder, Adurfonate und Esdurquartett. —

Wiesbaden. Am 10. zweite Quartettsoirée von Reibel, Knote, Kaiser und Hertel: Quartette von Mozart (in Obdur), Verdi und Beethoven (in Obdur). „Das Hauptinteresse concentrirte sich begreiflicherweise auf das Verdische Quartett. Wenn ihm eine freundliche Aufnahme zu Theil wurde, so entsprang diese wol vorzugsweise aus dem nicht zu läugnenden sinnlichen Reiz, welchen der 2. und 3. Satz, das prächtige Andante und pikante Presto ausübten, sowie aus der frischen und eleganten Ausführung. Was die Behandlung des Quartettsatzes betrifft, so ist derselbe, trotz des unverkennbaren Strebens, sich durch Imitationen, Fugatos und Führungssätze den Forderungen der strengen Schreibart anzubequemen, mißlungen. Es fehlt dem Autor bei aller Begabung die durch nichts zu ersetzende strenge Schulung, die Fähigkeit, die einzelnen Motive zu einem wirklichen polyphonen Satze zu gestalten. Jeden Augenblick fällt er bei derartigen Versuchen in die gelöste Form der freien Phantasie zurück. Meist übernimmt die erste Violine unter heikönnlichen Accompanements-typen die melodische Führung; es reiht sich eine melodische Phrase fast potpourriartig an die andere, häufig unterbrochen von einem rauschenden Unifono oder einer glänzenden Passage und verziert mit hübschen modulatorischen dynamischen und Klang-Effecten. In dieser mehr oder minder losen Form folgen 4 Sätze, die sich zwar recht hübsch anhören, aber von dem eigenthümlichen Quartettstyl sehr weit abliegen und dabei doch so eminente technische Schwierigkeiten bieten, wie sie größer in den späteren Beethoven'schen Quartetten kaum vorkommen!“ —

Personalnachrichten.

- Richard Wagner ist aus Italien bereits vor dem Weihnachtsfest wieder in Bayreuth eingetroffen. —

- Die Pianistin Fr. Anna Nikke aus Leipzig, welche in einer größeren Concerttournée Julius Hofmann's die glänzendsten Erfolge geerntet, hatte sich kürzlich in einem Concert am 1. sächs. Hofe großer Auszeichnungen für die brillante Vorführung Chopin'scher, Liszt'scher und Mendelssohn'scher Clavierwerke zu erfreuen. —

- Die „Wiener Zeitung“ hat an Ambros' Stelle L. B. Schall, bisher am Wiener Fremdenblatt, die Musikberichte übertragen. —

- Tonkünstler Robert Eitner in Berlin ist zum correspond. Mitgliede des Institut Genevois des Sciences, des Lettres et de Beaux Arts ernannt worden. —

- Kammerf. Franz Diener gastirte in seiner Vaterstadt Dessau unter enormem Erfolge. Der Herzog verlieh dem Künstler hierbei den gold. Verdienstorden Heinrich des Bären. —

- Trompetenvirtuos Friedrich Wagner concertirt z. B. mit der Capelle des sächs. Garde-Reiterreg. aus Dresden im Passagessaal zu Berlin. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Richard Wagner hat in Italien wiederum eifrig an seinem „Parsifal“ gearbeitet, dessen Text er bereits 1866 (!) in Triebichien bei Lugern vollendete. Man ersieht hieraus, wie lange W. seine Werke im Geiste ausreifen läßt. Damals war er in voller Arbeit am „Nibelungenring“ („Siegfried“ war soeben vollendet), componirte inzwischen die „Meistersinger“ (den Text hierzu schrieb er zuerst als „Hans Sachs“ im Jahre 18—41) und den „Tristan“, und schrieb überdies über dem „Parsifal“ zur Erholung, arbeitete er doch am „Parsifal“ selbst während der aufregendsten Bühnenfestspielproben im vorigen Sommer. Im „Parsifal“ kommt der Conflict zwischen Christenthum und Heidenthum zu gewaltigem Ausdruck; die Wenigen, denen der Meister Einblick in seinen Plan gestattete, sind von Bewunderung über die Großartigkeit und Bewältigung des Stoffes erfüllt. —

In unserem Verlage erschien soeben:

SINFONIE

(Amoll)

von

AUGUST CONRADI

im vierhändigen Pianoforte-Arrangement.

Preis 10 Mark.

Diese Sinfonie des verstorbenen bekannten Componisten haben wir herausgegeben, um ihm nach unseren besten Kräften ein würdiges Denkmal zu setzen. Es ist dies das unter der Bezeichnung „die geraubte Sinfonie“ bisher fast nur dem Namen nach bekannt gewordene Werk aus der ersten Schaffensperiode des Componisten, der sich später fast ausschliesslich dem leichten Genre widmete. Indem wir dieses Werk, das seiner Zeit unter den eigenthümlichsten, fast romanhaften Umständen (man vergleiche den Feuilleton-Artikel von Ferdinand Gumbert in der Neuen Berliner Musikzeitung 1876 No. 29.) dem Componisten die reichsten Ehren einbrachte, veröffentlichen, wünschen wir, dass durch möglichst weite Verbreitung desselben die musikalische Welt Kenntniss davon nähme, wie Bedeutsames August Conradi auf dem hehrsten Gebiete der Tonkunst geleistet hat, ehe ihn die äusseren Verhältnisse zwangen, seine Fähigkeiten für eine andere Richtung auszunutzen.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,

Königliche Hofmusikhandlung.

Musikalien-Nova No. 40

aus dem Verlage von

Praeger & Meier in Bremen.

Bayer, Victor. Op. 11. *Bunte Reihe.* Tonstücke über beliebte Motive zu vier Händen.

Nr. 13. Den lieben langen Tag. Volkslied. M. 1.

Nr. 14. Die weisse Dame, von Boieldieu. M. 1.

Nr. 15. Long, long ago. Irishes Volkslied. M. 1.

Blumenthal, J., *Kleine Potpourris* für Violine und Pianoforte.

Nr. 37. Der Liebestrank, von Donizetti. M. 2.

Nr. 38. Titus, von Mozart. M. 2.

Nr. 39. Hans Heiling, von Marschner. M. 2.

Nr. 40. Templer und Jüdin (I.), von Marschner. M. 2.

Feyhl, Johs. Op. 26. *Tänze in leichter, gefälliger Form.* Heft II. Nr. 7—12. à 50 Pf.

Gassmann, Arnold. *Der Kaisersoldat.* Ballade von Albert Träger, für Bass oder Baryton, mit Pianoforte. M. 2.

Langer, Adolf. Op. 17. *Nocturne* für Pianoforte. M. 1.

— Op. 18. *Albumblätter.* Zwei Charakterstücke für Pianoforte. M. 1.

Manns, Ferd. Op. 19. *Concertstück* für Violoncello und Pianoforte. M. 2.

— Op. 21. *Sonatine* für Violine und Pianoforte. M. 3.

Rheinberger, Josef. Op. 90. *Vom Rhein.* Sechs vierstimmige Männerchöre. Heft I. und II. Partitur und Stimmen à 2 M. 50 Pf. (5 M.)

Scharwenka, Philipp. Op. 17. *Drei Concertstücke* für Violine und Pianoforte.

Nr. 1. *Impromptu.* M. 2,30.

Nr. 2. *Nocturne.* M. 1,50.

Nr. 3. *Rondo* (im ungarischen Stile). M. 3,50.

Scharwenka, Xaver. Op. 26. *Bilder aus Ungarn.*

Heft I. M. 1,50.

Heft II. M. 1,80.

Op. 31. *Valse-Caprice* für Pianoforte. M. 2.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 4 Mk.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Buxtehude, Dietrich, Orgelcompositionen
herausgegeben von *Philipp Spitta.* 2 Bde
in Folio. à M. 18. n.

Dietrich Buxtehude (1637—1707), Organist an der Marienkirche zu Lübeck, galt seiner Zeit für einen der grössten Meister seines Instrumentes. Sein Verhältniss zu Sebastian Bach, der, im Jahre 1705 selbst schon ein bedeutender Virtuose, von Arnstadt aus auf ein Vierteljahr sich zu ihm nach Lübeck begab, dürfte bekannt sein. Buxtehude hat keine seiner Orgelcompositionen herausgegeben; in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts wurden dieselben hin und wieder noch durch Abschriften verbreitet, dann sanken sie bald ganz in Vergessenheit. Was in unseren Tagen von Buxtehude's Werken durch Stich und Druck veröffentlicht wurde, ist sehr wenig und nicht ausreichend, ein richtiges Bild dieses grossen Künstlers zu gewähren.

Die angekündigte Ausgabe umfasst alle Buxtehude'schen Orgelcompositionen, von deren Existenz Kenntniss zu erlangen war, und darf insofern eine Gesamtausgabe heissen. Der erste Band enthält einen *Passacaglio*, *Ciacconen*, *Präludien* und *Fugen*, *Fugen*, *Toccaten* und *Canzonetten*, zusammen 24 Werke. Der zweite Band bietet 42 Choralbearbeitungen kleineren und grösseren, zum Theil sehr grossen Umfanges. Die Ausgabe gründet sich ausschliesslich auf handschriftliche Vorlagen. Einem jeden Bande geht als Vorwort eine Untersuchung über die betreffenden Quellen, und ausserdem ein kritischer Commentar voraus, welcher dem Notentexte parallel läuft.

Band I erschien im October 1876,

Band II wird im Januar 1877 ausgegeben.

In meinem Verlage ist erschienen:

Vereinfachte Harmonielehre

von

J. G. Lobe.

I. Theil. Für Dilettanten.

II. Theil. Für Kenner.

In einem Bande. Gr. 8. Pr. 4 Mk.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Soeben wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sebastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XXIV. Jahrgang, enthaltend:

Zehn Kirchenkantaten.

- | | |
|--|--|
| 111. Was mein Gott will, das gescheh' allzeit. | 116. Du Friedensfürst, Herr Jesu Christ. |
| 112. Der Herr ist mein getreuer Hirt. | 117. Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut. |
| 113. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut. | 118. O Jesu Christ, meines Lebens Licht. |
| 114. Ach, lieben Christen, seid getrost. | 119. Preise, Jerusalem, den Herrn. |
| 115. Mache dich, mein Geist, bereit. | 120. Gott, man lobet dich in der Stille. |

Der Jahresbeitrag zur **Bach-Gesellschaft** beträgt 15 Mark, wogegen der betreffende Jahrgang von **J. S. Bach's Werken** geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 30 Mark angenommen und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, December 1876.

Breitkopf & Härtel,
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

Soeben erschien:

Waldscenen.

Vier Fantasiestücke

für das

PIANOFORTE

componirt

und Herrn Capellmeister **Wilhelm Treiber** gewidmet
von

Alexander Winterberger.

Op. 50. Preis 2 M. 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien:

Julklapp. Weihnachtsgabe.

Kleine Stücke für das Pianoforte.

von **Julius Röntgen.**

Mit einem Titelblatt von L. Brauer-Suchadolska.

Bl. 4. Blau cartonnirt Pr. M. 3 — netto.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Im Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig erschienen:

Max Jos. Beer.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit
Clavierbegleitung,

Op. 7.

Preis 3 Mark.

Für Chorgesangvereine.

OSSIAN.

Eine

Sammlung von Volksliedern

und

Compositionen neuerer Meister

für

gemischten Chor.

In Stimmheften: Sopran, Alt, Tenor und Bass à 30 Pf.

Partitur 1 Mark 80 Pf.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ihre

Notenstich- und Musikalien-Druckanstalt

empfehlen den Herren Musikverlegern

LEIPZIG.

Engelmann & Mühlberg,
Langestr. 26/27.

Leipzig, den 5. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzettel 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kahnt in Leipzig.

Angerer & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Jung in Zürich, Basel u. Straßburg

№ 2.

Brüderliebigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. (VI. Fortsetzung). —
Deutsche Ländlicher der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinter-
lassenen Werke. Von Felix Dräseke (Schluß). — Correspondenzen
(Leipzig. Frankfurt.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes).
— Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VI.

(Fortsetzung.)

Des Meisters eigenen Andeutungen über die Aufgabe der Architektur und Plastik zur künstlerischen Mitwirkung bei dem Gesamtkunstwerk haben wir Nichts mehr hinzuzufügen, als den Wunsch, daß es in nicht zu ferner Zeit gelingen möge, diesen großen Gedanken eines, durch den Geist der Musik regenerirten architektonischen Stils in seiner vollen Bedeutung ins Leben treten zu sehen. Es kann dies nur geschehen, wenn das Festtheater in Bayreuth aus seinem Provisorium in ein Definitivum übergeführt, wenn mithin der jetzt errichtete Bau nur als die erste technische Skizze betrachtet wird, aus welcher die neuen künstlerischen Formen sich zu entwickeln haben. — Wer wird der Pauserr, und Wer der Baumeister sein? —

Wenn wir nun weiter fragen, welcher Anteil der Malerei an der Gesamtwirkung im „Kunstwerk der Zukunft“ vorbehalten ist, so erfahren wir dies wiederum am Prägnantesten aus des Meisters eigenen Worten:

„Die schönste Form, das üppigste Gemäuer von Stein, „genügt dem dramatischen Kunstwerke nicht allein zur voll- „kommen entsprechenden räumlichen Bedingung seines Erscheinens. „Die Scene, die dem Zuschauer das Bild des menschlichen „Lebens vorführen soll, muß zum vollen Verständniß des „Lebens auch das lebendige Abbild der Natur dar- „zustellen vermögen, in welchem der künstlerische Mensch erst „ganz als solcher sich geben kann“. „Hier tritt „die Landschaftsmalerei ein, von einem gemeinsamen „Bedürfnisse hervorgerufen, dem nur sie zu entsprechen ver- „mag. Durch den Landschaftsmaler wird die Scene zur „vollen künstlerischen Wahrheit: seine Zeichnung, seine Farbe, „seine warm belebende Anwendung des Lichtes zwingen die „Natur, der höchsten künstlerischen Absicht zu dienen. Was „der Landschaftsmaler bisher im Drange nach Mittheilung „des Ersehenen und Begrienen in den engen Rahmen des „Bildhüdes einzwängte, — was er an der einsamen Zimmer- „wand des Egoisten aufhängte, oder zu beziehungsloser, un- „zusammenhängender und entstellender Uebereinanderschichtung „in einen Bilderreicher (auch „Gallerie“ genannt) dahingab, „— damit wird er nun den weiten Rahmen der tragischen „Bühne erfüllen, den ganzen Raum der Scene zum Zeugniß „seiner naturgeschöpferischen Kraft gestaltend. Was er durch „den Pinsel und durch feinste Farbenmischung nur andeuten, „der Täuschung nur annähern konnte, wird er hier durch „künstlerische Verwendung aller ihm zu Gebote stehenden „Mittel der Optik, der künstlerischen Lichtbenutzung, zur voll- „endeten täuschenden Anschauung bringen.“

Untersuchen wir nun, in welchem Grade und Umfange diese vom Meister hier gestellte Aufgabe in Bayreuth gelöst wurde, so sehen wir hier keineswegs mehr einem „Provisorium“ gegenüber. Hier haben wir eine definitive Lösung durch das Festtheater sympathisch zu begrüßen. Die von den Gebrütern Brückner in Coburg ausgeführten Decorationen des Hofmalers Josef Hoffmann in Wien waren Kunstwerke, welche dem Ideale H. Wagner's in

möglichster Vollkommenheit zu entsprechen suchten. Ihr Styl hat mich in mehr als einer Beziehung an den der berühmten Preller'schen Bilder zur Odyssee erinnert, und zwar sowohl in der künstlerischen Art der Durchbildung der Composition, als in dem Verhältniß, in welchem jedes Landschaftsbild zu den scenischen Vorgängen gedacht und ausgeführt war.

Letzteres ist das Entscheidende. Richard Wagner hatte hier allerdings durch seine detaillirten scenischen Angaben so umfassend vorgearbeitet, daß der Landschaftsmaler seinen künstlerischen Andeutungen eigentlich nur Schritt für Schritt zu folgen hatte, um das Richtige zu treffen. Indessen bedurfte es zur harmonischen Ausgestaltung noch immer einer reichbegabten Künstlerhand; die Stylisirung verblieb selbstverständlich das ausschließliche Verdienst des Künstlers.

Dem vollendeten Landschaftsmaler ist nicht allein die Aufgabe gestellt, irgend eine „schöne Gegend“ zu entwerfen, sondern dem idealisirten Naturgemälde zugleich eine harmonische Stimmung so eindringlich zu verleihen, daß diese Stimmung sich dem Beschauer unmittelbar mitzuthellen vermag. Wenn nun in einem für sich bestehenden Landschaftsbild die Stimmung, welche der Maler ihm geben will, lediglich nur ihm selbst überlassen bleibt, so hat dagegen der, für eine scenische Darstellung componirende Decorationsmaler seinen Entwurf gleichsam aus dem scenischen Vorgang heraus zu construiren; die Stimmung ist ihm gegeben, und er hat das Bild darnach zu gestalten. Es ist dies ein ungleich schwierigeres Problem, das wir in der bisherigen Decorationsmalerei nur selten und immer nur von bedeutenden Künstlern gelöst fanden. An schönen Städtebildern, Architekturen und Interieurs haben die großen Theater keinen Mangel, — die „große Oper“ stellte ihre decorativen Aufgaben auch meist nach dieser Richtung; oder, wenn sie Landschaftsbilder brauchte, so waren es „Anfichten“ ganz bestimmter Gegenden (wie in der „Stummen“, im „Tell“, u.), und der „Effekt“ blieb nicht aus, wenn diese Gegenden (Neapel mit dem Vesuv, das Rütli mit dem Urirothstock, u.) in möglichster Natur eue wieder gegeben wurden.

Im „Nibelungenring“ war aber die Aufgabe eine ganz andere und höhere. Hier galt es, ideale, vorhistorische Landschaften zu entwerfen; scenische Bilder in den größten Verhältnissen zu componiren, welche sowohl den erhabenen Gestalten der Götter- und Heroen-Welt, die sich in ihnen bewegen, als auch ganz bestimmten, durch diese uns vorgeführten Handlungen und Begebenheiten entsprechend waren. Unter allen diesen scenischen Bildern erschienen uns grade die rein landschaftlichen als die vorzüglichsten: auf dem Grunde des Rheines; die Höhle in Nibelheim; das wilde Felsengebirge im 2. Akt der „Walküre“; der Brünnhildenstein (Walkürenfelsen); der Wald vor Fasner's Höhle; das Rheinufer vor der Halle der Gibichungen, und das Felsenthal am Rhein im 3. Akt der „Götterdämmerung“.

Von überraschendster Wirkung war der Antheil, welchen die Beleuchtungseffekte an der Erzeugung der richtigen Stimmungen hatten, und zwar sowohl durch den Wechsel des Lichtes, unter dem dieselbe Landschaft in ganz verschiedenem Charakter erschien, als durch die contrastirende scenische Aufeinanderfolge bei den Verwandlungen.

In ersterer Beziehung erinnere ich zunächst an den Walkürenfelsen. Wie anders wirkte diese Landschaft im 3. Akt der „Walküre“

und im 3. des „Siegfried“: in der „Walküre“, wo die von Sturm gepeitschten Gewitterwolken anheilschwer vorbei jagten, wie die von Wotan verfolgte Brünnhilde, — bis das Gewitter sich verzog und die Landschaft im letzten Abendsschimmer so sanft einzuschlummern schien, wie Brünnhilde selbst unter der Riesentanne; und dann im „Siegfried“, wo der hellste Sonnenschein auf dem Felsen lag und Brünnhilde, die im tiefsten Frieden ruht, verklärte. — Ich erinnere ferner an den Wald vor Fasner's Höhle, ein Meisterstück der Decorationskunst. So lange der unheimliche Alberich dort lauert, ist tiefe Nacht; mit Siegfried's Erscheinen bricht der Morgen an; die Sonne steigt immer höher, und als das stille Waldweben beginnt, wirft sie ihre blendendsten Lichter auf Bäume und Felsen. — Man vergegenwärtige sich endlich die wunderbare Wirkung der Beleuchtung im Anfang des 3. Act der „Götterdämmerung“: als die Rheintöchter ihr zaubervolles Lied an die Frau Sonne singen, erglänzt das Rheinthale in Tageshelle; je näher der Moment kommt, in welchem Siegfried's Schicksal sich erfüllt, desto düsterer wird die Abenddämmerung; als der erschlagene Held von den Männern im feierlichen Zuge über die Felsenhöhe getragen wird, bricht der Mond durch die Wolken und beleuchtet den Trauerzug — ein erschütterndes Bild.

Auch in allen übrigen Scenen beobachteten wir einen fortwährenden Wechsel der Beleuchtung, naturgetreu dem Fortschritt der Tageszeiten entsprechend und zugleich stimmungsvoll die Vorgänge begleitend. — Ebenso künstlerisch sind aber die Contraste in den scenischen Aufeinanderfolgen: der Uebergang aus den Tiefen des Rheins zur sonnigen Walküre und von da nach Nibelheim's Klüften im Feuerschein; der Contrast im 3. Akt des „Siegfried“ zwischen dem wilden Felsengebirge, wo Erda auf Wotan's Ruf erwacht, und dem sonnigen Brünnhildenstein, den Siegfried nach dem Durchschreiten des Feuerkreises, als Sieger erklimmt, um Brünnhilden zu erwecken. Dies sind tief durchdachte, künstlerische Gegensätze, höchste Aufgaben für den Landschaftsmaler und Decorateur, mit einer Schärfe und Prägnanz gestellt, wie sie vor Wagner niemals gefordert wurden und werden konnten, weil eben der Gedanke eines einheitlichen Zusammenwirkens aller Künste durch ihn zuerst nicht nur ausgesprochen, sondern auch künstlerisch verwirklicht wurde. —

(Fortsetzung folgt.)

Deutsche Liedichter der Gegenwart.

IV.

Peter Cornelius

und seine hinterlassenen Werke.

Von Felix Präsche.

(Schluß.)

Soll ich nun über den Gesamteindruck, den Cornelius als Musiker hervorbrachte, mich äußern, so möchte ich fast sagen, daß es wol kaum einen Tonkünstler gegeben habe, der so schwer vom Menschen zu trennen wäre, wie Cornelius. Schon der Umstand, daß er als Dichter kaum weniger begabt war und vielleicht sogar geschickter wie als Componist, — daß er, ein Neffe des großen Wagners in der

bildenden Kunst besser Bescheid wußte, wie vielleicht die sämtlichen andern deutschen Musiker, muß diese Behauptung gerechtfertigt erscheinen lassen. Dichter und Componist, Schriftsteller und Kunstenthusiast flossen in ein Ganzes zusammen, dessen Wirkung eine höchst lebenswürdige und wohlthuende zu nennen war.

In seiner specifisch musikalischen Thätigkeit tritt neben jener, öfters von mir erwähnten Sorglosigkeit, welche keinen Gedanken an Absichtlichkeit und Planmäßigkeit des künstlerischen Vorgehens aufkommen läßt, obwol letztere bei alledem sehr wohl vorhanden ist, — als besonders erkennbares Merkmal hervor die große Wärme und Innigkeit, welche alles von ihm geschaffene durchdringt und demselben gewissermaßen ihren Stempel aufgedrückt hat. In dieser Hinsicht ist er Schumann sehr nahe verwandt, welcher dem deutschen Volke ja hauptsächlich so theuer geworden ist durch eben dieselbe, besonders von seinen Liedern ausstrahlende Wärme und Innigkeit, neben welcher sogar Schubert hier und da fast kühl anmuthen will. Ferner herrschte bei Cornelius wirkliche zwingende Nothwendigkeit zu schaffen, und so hat er außer den Opern zwar nicht sehr viel gegeben, aber auch nirgends eine Note drucken lassen, für die er als Künstler nicht mit Ueberzeugung hätte einstehen können.

Fragen wir nun, ob bisher ihm die Anerkennung geworden, die er wohl verdient hätte, so muß leider ein ganz entschiedenes „Nein“ zur Antwort gegeben werden. Cornelius war seiner Zeit von Wagner als Lehrer für Harmonie und Declamation an die neuerrichtete Münchener Musikschule berufen worden, und wirkte an derselben bis an sein Lebensende. Bis an sein Lebensende, wenn ich nicht sehr irre, ist aber in der Stadt, in welcher er wirkte, nicht eine Note von ihm aufgeführt worden, und sein früh eingetretener Tod mußte die erste Veranlassung werden, die Münchener Musiker und Musikliebenden mit den Schöpfungen eines so überaus originellen Künstlers bekannt zu machen. Jedenfalls war dieses Ignoriren, von Seiten seiner Parteigenossen zumal, äußerst diplomatisch zu nennen. Diese Diplomatie wurde mit Selbstgefühl als etwas durchaus von der Nothwendigkeit Gebotenes gepriesen, und zwar in so emphatischer Weise, daß man glauben mußte, den betreffenden Herrn sei diese traurige Nothwendigkeit selber als etwas ungemein Preiswürdiges erschienen. Weniger erkannten die Schumannianer dieser Diplomatie preiswürdige Eigenschaften, und ernteten natürlich deshalb die traurigen Folgen. Unter Levi's und Büllner's Direction kam ein um das andere Werk der Schumann'schen Schule zur Aufführung, ohne daß ein Aufruhr in München entstanden wäre, vielmehr ließen die Besucher der Concerte und des Theaters sich die Herren Brahms, Bruch, Dietrich, B. Scholz ganz wohl gefallen, sodaß dieselben mit der Zeit Boden fanden und gediehen. Der unbekannte Cornelius aber mußte nach Leipzig reisen, wenn er bei Riedel einmal eine Note von sich hören wollte.

Abgesehen von München, ist es ihm übrigens nicht so schlecht gegangen, wie manchem andern seiner Partei von Seite der Gesinnungsgenossen und alten Freunde. Was immerhin ihm erfreulich sein mußte, — er erlebte das Lebendigwerden seiner beiden Opern in Weimar, wenn der „Barbier“ auch schmächtig zu Falle gebracht wurde, um einen andern als ihn zu verlegen, und der „Eid“ nur wenige Wiederholungen erfuhr. Auch hatte er das Vergnügen, seine

Werke von Op. 3 an in sehr anständigem Gewande erscheinen zu sehen, und insbesondere seitens seiner Verleger (Schott, Trisch und Rahnt) sich eines vollkommen fehlerfreien Stiches zu erfreuen; doch sollte die im letztgenannten Verlage erschienene Oper leider erst nach seinem Tode veröffentlicht werden. — Vollkommenes Absprechen seiner Componisten-Berechtigung, wie es andern gegenüber in den Sechziger und Siebziger Jahren beliebt wurde, hat er wol nicht erfahren müssen; gleichwol war ein Jahrelanges Ignorirtwerden in München jedenfalls keineswegs ermuthigend zu neuem Schaffen und fortdauernder begeisterter Hingabe an die echte Kunst.

Und hier möchte ich ganz im Allgemeinen noch daran erinnern, daß ohne Stütze so und so viele Kräfte zu Grunde gehen müssen, die wie er geartet nur schöpferisch, nicht aber ausführend sich bethätigen, und von der Natur die heute mehr als je nöthige Gabe des Aplomb und der Zudringlichkeit nicht erhalten haben; sich nicht geltend zu machen wissen, oder sich nicht geltend machen wollen, aus Scheu vor Entwürdigung ihres Künstlerthums und aus Keuschheit der innersten Empfindung.

Daß auch die allergrößte Begabung auf Hindernisse stoßen wird, die sie ohne Hülfe mitempfindender, begeisterter und aufopfernder Kräfte nicht zu überwinden im Stande wäre, oder wenigstens nicht zu der Zeit, wo es wünschenswerth gewesen, — ist ganz ebensovie eine unumstößliche Thatsache, als es nothwendig war, daß 1849—1852 u. s. z. mit Heldemuth und allein sich für „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in die Bresche stellte, und dadurch verhinderte, daß diese Werke vielleicht erst zehn oder zwölf Jahre später allgemeine Verbreitung erlangt hätten.

Meine musikalischen Erinnerungen datiren sich nur zurück bis zum Jahre 1852, aber sie sind mir sehr belehrend geblieben in Bezug auf Schumann z. B., der heutzutage so allgemein gefeiert wird, und über den im oben erwähnten Jahre der „berühmte“ Culturhistoriker Herr Riehl in München sich verlauten ließ, daß Schumann's Compositionen nur in den Giebgegenden einen gewissen Ruf genossen. Thatsache ist jedenfalls, daß 1852 und 53 die zweite und dritte Symphonie, sowie die Manfred-Overture eigentlich nur in Leipzig gespielt und auf dem Repertoire gehalten wurden und zu jener Zeit noch gar manches Kopfschütteln hervorriefen.

Zu jener Zeit aber, im Gegensatz zu der unsrigen, hatte man mehr Muth in der Vertretung dessen, was man für gut erkannt, und ließ sich durch ein paar Mißerfolge nicht abhalten, die zweite und dritte Symphonie und die Manfred-Overture so lange zu wiederholen, bis das Publikum für den Genuß dieser Werke erzogen war, grade so wie in Weimar durch Liszt das dortige Publikum allmählich seinen Wagner goutiren und bald genug verehren lernte. Dies Immerwiederbringen ist das einzig richtige Princip neuen bedeutenden Werken gegenüber, und würde, Berlioz gegenüber ebenso angewandt, diesem in seinen für Deutschland wichtigen Compositionen schon längst den Sieg gewährleistet haben. — Um diesem Principe zu huldigen, ist aber Eines von Nothen, was in unserer Zeit immer mehr schwindet, nämlich Enthusiasmus, und doch ist mit dessen vollständigem Verschwinden die Möglichkeit einer weiteren Kunstentwicklung ausgeschlossen.

Dieser Enthusiasmus wird hervorgebracht durch den Eindruck von Kunstwerken, welche etwas widerspiegeln,

dem wir in unseren Tagen ebenfalls nicht mehr zu häufig begegnen, nämlich: künstlerische Ueberzeugungstreue — und er wird hervorbringen, was Noth thut, um jedem und selbst dem höchsten und gewaltigsten Talente zum rechtzeitigen Durchbruch zu verhelfen: Muth, gegen den Strom der Gewohnheit zu schwimmen, die Davids-Bündlerfahne zu entfalten gegen die Philister.

Einer mächtigen Förderung hätte gerade der verewigte Künstler um so nothwendiger bedurft, als er eine Natur ohne alle Initiative besaß, und ruhig von den kommenden Jahren erwartete, was schon in den vergangenen längst hätte eintreten sollen. Aber das Princip war verloren und die Diplomatie hatte an die Stelle treten müssen; welche wunderbaren Ergebnisse dieselben aufzuweisen gehabt, bleibt der lebendigen Anschauung keines Einzigen verborgen.

Ueber Cornelius, den Dichter habe ich schon mehrmals Gelegenheit gefunden, mich zu äußern. Nach der formellen, wie nach der Gemüths-Seite ist der bedeutende aber sehr wohlthätige Einfluß F. Rückert's unverkennbar und steht somit, was Originalität anbelangt, mir der Componist entschieden höher. Die Gewandtheit dürfte aber bei dem Poeten vielleicht noch mehr entwickelt sein, als beim Tonkünstler, und die echt Cornelianische Individualität kommt trotz allem Rückert'schen Einflusse voll und schön zur Geltung.

Vielen meiner Leser wird durch die sehr zarte und feine Composition F. Liszt's das reizende Gedicht:

„Wieder möcht' ich Dir beugen“

wohl bekannt sein, welches in hervorragender Weise die Cornelius eigne Liebenswürdigkeit der Gemüths-Sprache widerspiegelt. Auch auf die schönen Gedichte, welche das Op. 15 (An Bertha) enthält, habe ich seiner Zeit schon hingewiesen. Hier mögen, da Beispiele immer überzeugender wirken, als kritische Beleuchtungen der betreffenden Eigenschaften, noch die Verse angeführt werden, welche er zu den schönen Variationen Schubert's (im Dmollquartett) gedichtet und unter dem Titel „Grablied“ veröffentlicht hat (Op. 9 Nr. 4):

Pilger auf Erden,
So rast' am Ziele;
Hier laß dich Frieden
Nach langer Fahrt.
Was auch dein Herzweh,
Was auch dein Leid war,
Heilenden Balsam
Gab dir der Tod.
Pilger auf Erden,
Vom Wandern ermattet,
Ruhe im Schooße
Der Erde aus!

Pilger auf Sternen,
Unerbliche Seele,
Du schwebst zum Himmel
Auf goldenem Pfad.
Bade' im Glanzmeer
Göttlicher Klarheit,
Nur was dem Staub war,
Gabst du dem Staub.
Pilger auf Sternen,
Die Thräne der Sehnsucht
Geleite zur ewigen
Heimath dich!

Ferner stehen hier als Probe aus Op. 17 (Marsch von F. Schubert) einige Verse des Hauptsatzes und andere dem Trio untergelegte:

(Hauptsatz.)
Frisch auf in Winde'seil'
Im Flügel, wie der Pfeil,
Wie Well' und Wogenbraus
In's Kampfgewühl hinaus!
Da lachen Rosen roth,
Die reichet uns der Tod,
Willkommen Bruder Gai!
Wir auch ein Kriesein! (2c.)

(Trio.)
Ob Sieg uns lacht
In heißer Schlacht,
Wenn brechend sanft
Die Feinde'macht;

Ob Tod uns rafft
In voller Kraft,
Die Wahlstatt uns
Zum Ruh'bett schafft;
Nur eins ist noth
In Sieg und Tod,
Was auch uns winkt und broht.

Vom Meeresstrand
Zum Alpenrand,
O Deutschland, mein Vaterland,
Sollst leuchtend hell
Und golden rein
Der Freiheit Krone sein. (2c.)

Und schließlich noch die einer tiefen Bach'schen Composition untergelegten Strophen aus Op. 13 (Nr. 2):

„An Babels Wasserflüssen“.

Stromfluth dahin rauscht
Durch Babels Gefilde
Herzblut, so brichst du
In Thränen hervor.
Zion, du stahst hell
In qualvolle Träume,
Da doch dein Volk dich
Auf ewig verlor.
Dir grünt der Delbaum,
Kühl weht dir die Palme noch,
Uns brach das Herz
Blühet nie mehr empor.

Schmachvoll bebrängt uns
Der Ruf unsres Feindes;
„Singt uns von Zion“
So heißt sein Gebot.
Doch weh, mein Volk, dir
Unendlich Wehe,
Sängst du des Herrn Lied
Dem Feind, der dir broht.
Einmal zuletzt nur beim
Heimgang ertö'n einst
Zion, Zion, dein Lied noch im Tob!

Wer sich an humoristischer, leichtbeschwingter Poesie ergötzen will, möge ferner noch den formell, äußerst gewandten, von Lustigkeit überflömenden Text des „Barbier“ durchlesen; ist ihm dann Rückert's Nachbildung der „Makamen des Fariri“ bekannt, so wird er mir wol auch Recht geben, wenn ich, wie früher schon, behaupte, daß Cornelius seinem Vorbilde gefolgt sei, ohne in Uebertreibung und Geschmacklosigkeiten verfallen zu sein. —

Sein Buch der Lieder, leider nicht genug verbreitet und mir auch gegenwärtig nicht zur Verfügung stehend, enthält sehr schöne lyrische Perlen und dürfte gewiß auch bei, nicht musicalischen, specifischen Literaturfreunden dem Verewigten viele Sympathien erwecken helfen.

Ein wie feingebildeter Mann Cornelius gewesen, erhellt wol allein aus dem Umstande, daß er das Französische und Englische vollkommen beherrschte, Italienisch und Spanisch zu lesen verstand, für die Reclam'sche allgemeine Bibliothek die Sonette des Polen Mickiewicz zu verdeutschen vermochte, und auch im Ungarischen nicht unbewandert war. Von seiner eingehenden Kenntniß der bildenden Kunst habe ich schon früher zu reden Veranlassung gehabt; ein zu Genetis Selbstbiographie von ihm verfaßter Commentar, welcher meinem Ermessen nach eine ungewöhnliche Sachkenntniß voraussetzte und von welchem ich nicht genau weiß, ob er gedruckt worden ist, veranlaßte einen mir bekannten Maler dem er denselben in meiner Gegenwart vorlas, zu den uneingeschränkten Ausbrüchen des Lobes und der Bewunderung.

Diese hervorragende Bildung mußte zur natürlichen Folge haben, daß nichts, was in der Welt vorging von bedeutenden Dingen ihn gleichgiltig gelassen hätte und daß somit der Verkehr mit einem solchen (wirklich und ohne der Phrase zu verfallen, kann man dies behaupten) auf der Höhe der Zeit stehenden Manne, die größten geistigen Genüsse und die förderndsten Anregungen zu gewähren vermochte, zumal da sein köstlicher, nie versagender Humor, der seiner Natur viel näher lag als der von Heine stammende, nicht selten verlegende Witz, ihn zum amüsantesten Gesellschafter machte, und durch die Leichtigkeit, mit welcher er reizende Gelegenheitsgedichte selbst in schwierigen Formen (wie Acrosticha 2c.) zu verfassen verstand, diese sozialen Vorzüge noch um ein Beträchtliches erhöht wurden.

Hauptsächlich aber auch weil mit der Geistes-Bildung gleichen Schritt gehalten hatte, sein Gemüth bei allen Gelegenheiten siegreich hervorbrach und man nicht nur den Künstler hochachten, den feingebildeten Mann bewundern, den Gesellschafter ergötzlich finden, sondern vor allem den edlen vortrefflichen Menschen lieb gewinnen mußte. Seinen Freunden ist er ein ganz vorzüglicher Freund ge-

wesen, in seinem langen bis zum vierundvierzigsten Jahre sich erstreckenden Junggesellenleben sowohl, wie später, und wer sonst ihm nur flüchtig und vorübergehend begegnete, hat jedenfalls den Eindruck der wohlwollenden, warm empfindenden Natur zu seiner eignen Freude mit hinweggenommen.

Ein spätes, aber vollkommenes Glück wurde ihm durch seine Verheirathung zu Theil und die mit vier reizenden Kindern gezeigte Ehe; und mögen die lieben Kleinen ihm wol manche trübe Stunde erheitert, manch düstere Stimmung benommen haben. Mit seligem Herzen freute er sich dieses Glückes, lebte neu auf in Frau und Kindern und vergaß dabei weder die Welt, noch die Kunst, noch die alten Freunde.

Und so steht er vor mir da: ein harmonischer, herrlicher Mensch, voll Liebe im Leben, voll Strenge in der Kunst, auf den gar wol das Bibelwort passen will:

„Des Gerechten Andenken bleibet im Segen.“ —

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 11. Dec. v. J. fand in der Thomaskirche das erste diesjährige Concert des Leipziger Bach-Vereins statt. Das Programm bot eine Auswahl Bach'scher Meisterwerke im besten Sinne des Wortes, und man sah hier den Spruch *Multum non multa* vollkommen befolgt, denn nur 3 Arr. füllten den Abend aus: eine Trauerober, im Jahre 1727 (also im reifsten Mannesalter) geschrieben, ein Concert für 2 Claviere und Pedal und die hervorragende Fdur-Messe. Ueber die Werke zu sprechen, dünkt mir Kunstpleonasmus, ist's doch genug, daß sie bereits durch ein und ein halbes Jahrhundert die Herzen und Köpfe aller Musiker in Anspruch nehmen! — Von besonderem Interesse ist allerdings Bach's Behandlung der rein vocalen Episoden, wie sie z. B. in der Trauerober vorkommen; ich verweise darunter diejenigen Stellen, welche sich um Unterschiede von dem, ich möchte sagen: Instrumentalvocalismus Bach's (wie er besonders auch Händel eigen ist) der Gluck'schen Textbehandlung nähert, welche den Worten eine zum Mindesten bedeutende Rolle zuweist, während sie sonst unter dem Drucke der Choralfiguration fast untergehen. Allerdings können wir in genannter Obe weder von „guter noch von schlechter musikalischer Declamation“ sprechen, da der Text in neuester Zeit von dem verdienstvollen Wilhelm Rust vollkommen umgedichtet, also den Bedürfnissen unserer Zeit näher gerückt worden ist. Am Ergreifendsten wirkten durch ihre antike Einfachheit die Choräle in der Obe („Der ersten Unschuld reines Glück“, „Mein herzer Vater, weint ihr noch“ und „O wie selig seid ihr doch“). — Die Wiedergabe von Seiten des nur mitunter zu schwach klingenden Chores war eine im Ganzen wohl gelungene, die Tempi sehr richtig gewählt, wie es wohl unter Leitung eines so begabten Dirigenten, wie Heinrich v. Herzogenberg, vorauszusehen war; die Soli befanden sich in den besten Händen (der Damen Eismann-Gutzschbach und Römy, wie der H. Pielle und Eismann). — Mehr Rührung zeigte noch die Fdur-Messe, zumal in der Wiedergabe der Fuge im Gloria. Das selten gehörte hochinteressante Concert für 2 Claviere mit Pedal fand in Frn. Franz Preiß einen ebenso verständniß- als pietätvollen Interpreten, wenn auch einige Tempi vielleicht etwas verzögert erschienen. Die Orgel endlich einer Renovation zu unterwerfen, wäre aus mancherlei Gründen wünschenswert. —

Wilhelm Riengel.

Der erste Cyclus der Kammermusik im Gewandhause fand am 16. Dec. durch die vierte ihren würdigen Abschluß und erregte durch die vortrefflichen Reproductionen sicher in allen Anwesenden den Wunsch nach einem zweiten Cyclus. In Schubert's A-mollquartett, ausgeführt von den H. Schradiek, Hankold, Ehlmer und Schröder trat im ersten Satz die continuirliche Begleitungsfigur öfters zu stark auf und überbante die zarte Cantilene der ersten Geige. Eine vorzügliche Wiedergabe wurde Beethoven's Kreuzer-Sonate durch die H. Tapedan, Reinecke und Concertm. Schradiek zu Theil. Nur verschwand auch hier zuweilen der schwache Geigenton unter den mächtigen Klängen des geöffnerten Flügels; wahrscheinlich ein Aliquot-Instrument aus Blüthner's Fabrik. Mit lebensfrischem, nuancenreichem Toncolorit wurde zum Schluß Mendelssohn's Octett für Streichinstrumente ausgeführt, von welchem das Scherzo da capo g. wünscht wurde. Auf dessen Ausführung theilte sich außer den Genannten noch die H. Meißel, Lantau und Pfister. — Sch . . . t.

Fraustadt (Posen).

Auch wir hatten ein Hofmann-Concert wirklich und leidenschaftig, und zwar am 24. November. Nun, wir können zufrieden sein; ob es bei Frn. Hofmann der Fall sein wird, wage ich zu bezweifeln, trotzdem der Besuch für Fraustadt sehr reichlich war. So ein Concert war freilich für diesen Ort etwas Unerhörtes, das Entrée aber auch, und so wird wol Fr. H. mit der — Ehre zufrieden sein müssen, auch in — Arcadien gewesen zu sein. Frau Beszta zu loben ist nichts Neues; hier war man enthusiastisch von ihr. Sie trug auch wirklich recht hübsch die Arie der Königin der Nacht („Zum Leiden“), „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein, „Schlaf, holdes Kind“ von R. Wagner und die bekannte Barbierrosinencaavatine vor. Theilweise wohl noch mehr entzückte Fr. A. Nikke, eine der jüngsten Schülerinnen Liszt's, durch vollständige Beherrschung des Instruments sowie durch klar durchdachten und belebten Vortrag der Tarantelle von Rossini-Liszt, des Cismoll-Nocturne von Chopin und durch „Musikalische Bilder“ aus der „Waldmäre“ von Rubinstein. Mit den Hrn. Paul Riengel und Julius Riengel widmete Fr. Nikke der Perle der Kammermusik, Beethoven's Ouartrio (Op. 97), eine feinsinnige, höchst gelungene Interpretation. Fr. Dr. Paul Riengel erregte durch den Vortrag der jetzt fast unvermeidlichen Teufelskavate von Tartini gerechtes Staunen, für unser Publikum war Das aber zu wenig reeller Genuß; den bot Fr. Julius Ri. mit einer Wollfantastie über den „Rothem Sarafan“ von Davidoff unter rauschendem Beifall. Wir wünschen aufrichtig den tüchtigen Künstlern gebieteren Boden wie hier. — Am Tage vorher concertirte dieses Künstlerquartett in Glogau mit demselben Programm, am 26. in Lissa dagegen mit einem fast durchaus anderen, nur die „Waldmäre“ und Rossini's Una voce war gebüben; von den andern Piecen je nur A. Rubinstein's Ouartrio erwähnt. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 29. Dec. v. J. bei Vilse Wagner-Abend — am 30. Raff's Waldsymphonie, Dur. zu „König Lear“ von Verdi, Marschsuite von Raff, Entreact aus Lobengrin etc. — Am demselben Abend durch Joachim, De Ahna, Rappoldi und Müller: Streichquartett von Rubini, Fdurquartett Op. 133 von Beethoven und Ouartintett von Mozart. — Am 2. Jan. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Trauermarsch von B. Schölk, Reigen seliger Geister aus „Orpheus“,

Enoll'symph. von Mozart, Coriolaneu. und Eroica. — Am 5. Jan. Concert von Philipp Müller: Coriolaneu., Lieder, Clavierstücke und Symphonie des Concertgebers. — Am 12. Jan. durch die Eingeladene Pad's Weibtrachtatorium. —

Cassel. Am 15. v. M. zweite Kammermusik: Quartette in G-dur von Beethoven, in G-moll von Brahms und in F-dur von Beethoven. —

Chemnitz. Am 21. zweites Symphonieconcert von Sitt: Dursymph. von Haydn, Sirtett von Beethoven (H. Sitt, Böfner, Blättermann, Hesse, Falkenberg, Köpp und Kramer), Dub. zu den „Najaden“ und „Entführung“, Andante von Dietrich, Nectuno aus dem „Sommernachtsraum“ und Ballettmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck. — Am 25. drittes Symphonieconcert: Ouverturen zu „Faide“ von Mozart und „Olimpia“ von Spontini, Zubeleub. von Weber, Antarte und Dursymph. von Beethoven, Vmoll'scherzo von Chopin, Rhapsodie von Liszt-Deppler und „Weihnachtslieder“ von Gade. — Am 28. v. M. vierzehntes Symphonieconcert: Ouverturen zu „Julius Caesar“ von Schumann, „Saturnala“ und Carneval romain von Berlioz, „Träumerei“ aus Riffs Walzsymphonie, Ritejessymph. von Hofmann, Ballettmusik aus „Geramors“ von Kullinfin und Larchetto von Epöhr. —

Einburg. Am 20. Dec. v. J. Vorlesungen von Dannreuther über Chopin und Liszt mit Pianoforte-Illustrationen — sowie am 22. großes Orchester-Concert unter Leitung von Dannreuther mit Violin. Carrotus und der Sängerin Annie Butternorth: Ouverture zu „Figaro“, Arie O del mio dolce ardor von Stradella, Allegro aus Beethovens Violinconcert, Ouverturen zu „Phiggenie in Aulis“ mit Wagner's Schluß, und zu „Egmont“, Liszt's Pianofortconcert in Es, Lieder von Liszt (Du bist wie eine Blume) und Wagner (Schlaf mein Kind), Vorspiele zu den „Meisterfingern“ und zum 3. Akt von „Lohengrin“, When I remember Lied von Macfarren, sowie „Reitermarsch“ von Schubert-Liszt. —

Eisenach. Am 19. Dec. zweites Concert des Musikvereins mit Frä. Sophie Jrez und Frau Kevacics aus Weimar (Härf): Dursymphonie Nr. 7 von Haydn, Chrematische Phantasie und Fuge von Bach (Harnade), und Gades „Kreuzfahrer“. „Die Haydn'sche Symphonie kam mit solcher Präcision und Feinheit zur Ausführung, es fand, trotzdem nur eine Probe, ein solches Zusammenpiel des aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Orchesters statt, daß man eine aus einem Guß bestehende, stets zusammenwirkende Kapelle zu hören glaubte. Hr. Harnade trug mit technischer Fertigkeit Bach's Chromat. Fantasie und Fuge auf einer Eskey-Orgele vor und zeigte in seinem Vortrage die bedeutende Leistungsfähigkeit dieses hier noch nicht gekörten Instruments. Die Ausführung der „Kreuzfahrer“ ist als eine gelungene zu bezeichnen; die Einsätze der Chöre waren präcis, der Vortrag gut; nur war am Ende des 2. Theils der Gesang der Kreuzritter zu stark and erdrückte die Solisten. Hrn. Prof. Turcaul ertheilte besondere Anerkennung und Dank ausgesprochen.“ —

Innsbruck. Am 19. Dec. v. J. Concert des Musikvereins mit Frau Karenin Emma Riden und Lperns. Franz Schmidt: Vorspiel zu „Lohengrin“, „Neue Liebe, neues Leben“ von Beethoven, „Herzeleid“ von Goldmark (Emma Riden), Fiktionfantasie von Leischke (Knollseisen), Arie aus „Faust“ von Epöhr (Schmidt), Kapuzinerpredigt von Rheinberger, Chorgesänge, „In stiller Nacht“ von Brahms, „Der Sänger“ von Schumann und „Sonnenuntergang“ von Pembaur, sowie Kaisermarsch von Wagner. —

Leipzig. Am 1. zwölftes Gewandhausconcert: Motette von Bach, Toccata von Bach-Effer, Chöre von Reissiger, Rheinberger und Richter, Dur. zu „Athalia“ und Emoll'symph. von Beethoven. — Am 3. Hofmannconcert mit Frä. Lantow, Hofopernf. Bulz aus Dresden, H. Gtm. de Alina, Pst. Pinner aus Berlin und Roth: Emoll'sonate von Tartini, „Edward“ von Löwe, Clavierfoli von Scarlatti und Chopin, Lieder von Zentem, Ries, Kleinmichel und Rubinstein, Violinfoli von Beethoven, Brahms-Joachim, Zigeunerweise von Taufg, sowie Lieder von Schumann, Wagner und Ries (Bulz). —

Mühlhausen i/Th. Am 25. v. M. Symphonieconcert unter Schreiber: Emoll'symph. von Beethoven, Emoll'serenade von Wolfmann, Deutsche Tänze von Bargiel, Dub. zu „Euryanthe“, Ballettmusik aus „Paris und Helena“ von Gluck und Walzer von Schumann-Schreiber. — Am 26. v. M. im dritten Ressourcenconcert Reimede's „Dornröschen.“ —

Neapel. Am 6. Dec. v. J. Kammermusikfeste des Violin. Carlo Mori mit den Gbr. Porro (Violin. und Viola), Miola (Viola) Loveri (Violoncell) und der Pianistin Piccopo: Beethovens Streichquintett Op. 20., Adagio von Tartini aus der 5. Sonate, Mendelssohn's Frühlinglied ohne Worte. II mormorio dell' Elba von Reinhard, Mesodie von Mori, Gavotte Louis XIII. (Violinen unisono d. r. Schüller Mori's), Streichquartett von Danclo Op. 87, Polonaise von Weber mit doppeltem Streichquartett, Valse und Polonaise von Beurtens, und Hummel's Clavierquintett Op. 87. —

Paderborn. Am 21. v. M. Harmonieconcert unter P. Wagner mit Frä. Brenken, H. D. Gerke. Dr. Boderadt, dem Musikverein und der Liedertafel: Sonate von Beethoven, Arie aus der „Schöpfung“ Clavierfoli von Field und Weber-Taufg, Chöre von Wagner und Nibel, Variationen von Schumann, Lieder von Franz, Schumann, Adam, Schubert und Behm, und Männerchöre von Tschirch, Schmidt und Möhring. —

Paris. Im Concert d'hiver wie in Châtelet Wiederholungen von Dab's Wälfensymphonie. Padeloup brachte außerdem zu Gehör: Ouverture, Fuge und Finale von Seb. Bach, Serenade für Saiteninstr. von Lh. Gouvy, Chöre der Deutschen und Marsch aus Beethovens Musik zu den „Ruinen von Athen“. Im Concert Châtelet außerdem Beethovens Eroica. —

Stuttgart. Am 9. Dec. Concert des Gesangprof. Koch mit Frä. Marie Koch, den Schülern des Conserv. Frä. Kurz, Frä. Wegmann aus Zürich sowie den H. H. Holpp von der Oper in Rotterdam, Kammerw. G. Krüger, Linter, Frä. Stast, Kammerm. Wien und Hofms. Hummel: Duett aus „Faust“ von Epöhr, „Heimkehr“ und „Warnung vor dem Rhein“ von Stark, Violinstücke von Fiedl-Einger und David, „Nun Klinge mein Lieb“ von Linder, „Fert Frühling“ von Dorn, Duett aus „Euryanthe“, Valse aus „Figaro“, Terzette von Reissiger und Taubert u. — Am 16. Dec. Aufführung des Orchestervereins unter Leitung der Pianistin Kurck, der Sängerin Wegmann und dem Neuen Singverein: Dub. zu „Lodoiska“, Emollconcert von Beethoven, „Widmung“ und Volkslied von Schumann, Violoncellstücke von Mozart und Popper, und „Palmsonntagmorgen“ für Sopran, Chor und Org. von Hille. —

Wien. Am 26. Dec. viertes Philharmon. Concert unter Hans Richter: Dub. zu „Horatius Cocles“ von Méhul, drittes Concert von Rubinstein (Vera Zimanoff), und Variationen für Streichorch. und 2 Hörner von Mozart, und Schubert's Sturhsymphonie. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Petersburg ging am 6. Dec. eine neue Oper von Tschailoffsky Vakoul le Forgeron mit großem Erfolg in Scene. — Am 9. Dec. wurde daselbst Glinsk's „Neben für den Gzar“ zum 448. Male gegeben. —

In Lüttich gelangt in nächster Zeit eine dreiachtige komische Oper La Comtesse d'Albany von dem belg. Comp. J. B. Kongs zur Aufführung. —

Personalnachrichten.

— Die Concertf. Frä. Marie Koch aus Stuttgart wirkte in letzter Zeit mit in Zweibrücken (Händel's „Samson“), Neutlingen, Göttingen, Ulm und in Stuttgart in mehreren Concerten, den uns vorl. Bl. zufolge überall unter höchst sympathischer Aufnahme. —

— Kammerf. Hill aus Schwerin gastirt gegenwärtig in Frankfurt a. M. mit gutem Erfolge. —

— Hofopernf. Ernst in Berlin wird auf besondere Einladungen zu mehreren hiesigen Concerten erwartet — desgl. Hofopernf. Bulz aus Dresden. —

— Henri Wieniawsky concertirte in Wien mit glänzendem Erfolge und hat sich auf eine Concertreise nach Dänemark und Schweden begeben. —

Bermischtes.

— In nächster Zeit begeben die Hofbühnen in München und Mannheim die Feier ihres hundertjäh. Jubiläums. —

— In Paris soll die feierliche Enthüllung von Auber's Denkmal am 29. Januar stattfinden. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte.

Joh. Seb. Bach, Oviolconcert für Clavier mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Bass. Für das Clavier allein bearbeitet von Franz Kullak, M. 2.30. Berlin, Bote & Bock. —

Der alte Vater Bach würde erstaunen, wenn er sähe, was man zwei Händen heutzutage zumuthet. Hatte er doch dem Spieler eine seiner Zeit schon tüchtige Aufgabe ertheilt, obgleich er grade in diesem Concert auch den 2 Violinen, der Viola und dem Bass noch Verschiedenes übrig gelassen hat. Der Herausgeber dieses allerdings etwas sehr mit Sequenzen und dergl. Alterthümlichem gewürzten ehrwürdigen Werkes hat noch sehr Vieles von letztgenannten Instrumenten in die Solostimme hineingezogen, besonders ist das Adagio (Ausführung nach Fr. Kroll) fast zu reichlich gespielt mit Uebergreifen von linker und rechter Hand mit Decimen- und noch viel größeren Spannungen (s. Schluß von S. 17 u.), so daß man ob so weitgriffiger Vollständigkeit schließlich ermüdet wird. Zu bewundern ist aber bei alledem die Spielbarkeit dieser Bearbeitung. Doch werden es in dieser Bearbeitung nur Wenige zu vollständiger Geltung bringen. —

F. H. Rüfer, Aus Op. 20, Streichquartett in D-moll, das Adagio für Pianoforte allein bearbeitet vom Comp. M. 1.30. — Op. 27. 6 Clavierstücke. 2 Hefte à M. 1.50. Offenbach, André. —

Das Adagio aus Rüfer's Quartett wird sich allerdings im Original besser ausnehmen, theils, weil es für Streichinstrumente gedacht ist, theils weil dann auch die ziemlich polyphon gehaltenen einzelnen Stimmen sich jedenfalls besser gegen einander abheben. Es ist ein zwar kurzes aber immerhin respectables Musikstück. —

Die Clavierstücke Op. 27, von denen uns die drei ersten vorliegen, sind auf gutem Grunde gebaut und tragen äußern Glitter-

staat gar nicht an sich. Einfache edle Gedanken sind in solidem Gewand gekleidet mit sachgemäßer, ungesuchter, aber größtentheils interessanter Harmonik. Ueberschriften sind nicht beigegeben. Gut für denkende Spieler, welche das Nöthige hineinzu legen sich bemühen.

Pädagogische Werke.

Für Chorgesang.

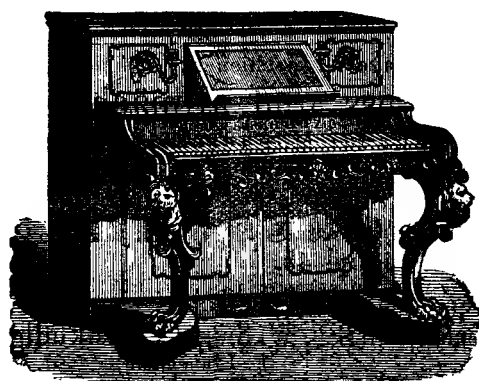
Rudolf Magnus, Liederbuch für höhere Schulen. 70 Choralieder für gemischte Stimmen ausgewählt und bearbeitet. Berlin, Gög. 128 S. —

Wir finden in dieser Sammlung geistliche Lieder für Neujahr, Passion, Ostern, Bußtag, Pfingsten, Erntedankfest, Reformationstag, Todtenfeier, Advent und Weihnachten. Auch an weltlichen Liedern fehlt eine reiche und solide Auswahl nicht, und zwar sind vertreten: Lieder für Sängerkorpsen, Vaterlandslieder, auch bei Entlassung von Abiturienten geeignete. Der Anhang endlich bietet Lieder verschiedenen Inhalts. Von älteren Autoren sind vertreten Mozart, Beethoven, Klein, Frank, Vulpius u., von neueren Mendelssohn, Bortnianski, Marschner, Fischer, Dürner, u. Auch der Herausgeber hat sehr vortheilhafte Beiträge geliefert, z. B. ein Neujahrslied und ein Marschlied. Ebenso ist seine Harmonisirung älterer Gesangsstücke als wohlgetroffen zu bezeichnen. Die Tonhöhe im Sopran ist sehr mäßig hoch gehalten; eine Hauptfache bei Schülern dieses Alters. —

Für Orgel.

Louis Rehbein, Op. 28, Große Pedal-Stude, als Concertstück oder Nachspiel. Collection Vitolf in Braunschweig. Vol. 577. —

Der obige Titel könnte leicht glauben machen, als sei dies eine Stude für Pedal allein; es ist jedoch auch Manual dabei. Was das Pedal betrifft, so fehlt es an Arbeit darin für den Spieler nicht; es sind allerhand Läufe, Sprünge und andere Schwierigkeiten herausgelacht. Die Modulation steht etwas bunt und kraus aus, weshalb das Ganze keinen schönen Eindruck hinterläßt. Der für die Technik beabsichtigte Nutzen wird jedenfalls eher und sicher erreicht durch planmäßig angelegte, von Schwierigkeit zu Schwierigkeit steigende Uebungen für Pedal (s. vergl. St. von E. F. Beder in Rahnt's Album für Orgelspieler). Diese Stude dagegen ist wohl nur für schon fertige Spieler berechnet. R. Sch.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowohl in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianinos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Ihre

Notenstich- und Musikalien-Druckanstalt

empfehlen den Herren Musikverlegern

LEIPZIG.

Engelmann & Mühlberg,
Langestr. 26/27.

Neue Vortragsstücke für Pianoforte

im Verlage von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Hiller, Ferdinand, Op. 144. Nr. 2. *Alla Polacca* für Pianoforte. M. 0,75.

(Repertoirestück von Frau Dr. Clara Schumann, Frau Annette Essipoff, Fräulein Marie Wiek etc.)

Lachner, Vinzenz, Op. 57. *Praeludium und Toccata* für Pianoforte. M. 1,50.

Ries, Franz, Op. 26. Nr. 5. *Introduction und Gavotte* aus der Violin-Suite, für Pianoforte bearbeitet von Ignaz Brüll. M. 1.

Roeder, Martin, Op. 7. *Gavotte* für Pianoforte. M. 1,50.

(Repertoirestück von Fräulein Anna Mehlig, Jeanne Becker etc.)

Saint-Saëns, Camille, Op. 40. *Danse macabre*. Transcription pour Piano par Fr. Liszt. M. 4.

Saran, A., Op. 5. *Fantasie* in Form einer Sonate für Pianoforte. M. 6.

Scholtz, Herrmann, Op. 27. *Variationen* über eine Norwegische Weise für Pianoforte. Neue umgearbeitete Ausgabe. M. 2.

Tschaikowsky, P., Op. 19. *Six Morceaux* pour Piano. M. 5.

Tschaikowsky, P., Op. 21. *Scherzo* pour Piano. M. 1,50.

Verlag von

Táborszky & Parsch in Budapest.

Für Pianoforte.

Gobbi, Henri, Op. 13. 1^{ère} grande Sonate dans le style hongrois. Dédiee à monsieur l'Abbé Dr. François Liszt. M. 4.

Op. 19. Sechs kleine Charakterstücke in ungarischer Weise. Heft 1. 2. à M. 2.

5. 6. 7. 8^{ème} Valse à M. 1. 50.

Langer, V., Franz Deák Trauermarsch. M. 1. 20.

Liszt, Franz, Des todtten Dichters Liebe. Melodrama. M. 2. 40.

Epithalam. M. 2.

5 ungarische Volkslieder. M. 2.

Mosonyis Grab-Geleit. M. 2. 40.

Székely, E., 25. Ung. Fantasie über beliebte Volkslieder. M. 3.

27. Ungar. Fantasie über beliebte Volkslieder. M. 3.

Zimay, L., Op. 21. Charakterskizzen aus ungarischen Volksliedern. M. 2. 40.

Gobbi, Henri, Ungarische Suiten. Serie ungarischer Originallieder, Volkslieder und Tänze für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1—4 à M. 2. cart. M. 6.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff,

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell
(der Quatuors No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett, 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.

II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.

III. Suite in Canonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:

Nr. 1. Pr. 3 M. n. Nr. 2. Pr. 4 M. n. Nr. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:

Nr. 1. Pr. 8 Mark. Nr. 2. Pr. 8 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten:
Nr. 1. Pr. 7 Mark. Nr. 2. Pr. 7 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien.

Verlag von **Breithopf & Härtel in Leipzig.**

Klengel, A. A., Canons et Fugues dans tous les tons majeurs et mineurs, pour le Piano. En deux parties. Neue wohlfeile Ausgabe. 4. Roth cart. n. à M. 7. 50.

Lumbye, H. C., Ausgewählte Tänze für das Pianoforte. Quer 4. Roth cart. M. 5. —.

Mendelssohn Bartholdy, F., Sämmtliche Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Für eine tiefere Stimme eingerichtet M. 13. —. der Einband M. 2. —.

Wachtmann, C. und H. Cramer, Berühmte Märsche. Leichte Bearbeitungen für Pianoforte 4. Roth cart. M. 5. —.

In meinem Verlage ist erschienen:

„Gott ist gross und allmächtig.“

Hymnus für Männerchor.

mit Begleitung von zwei Hörnern und drei Posaunen (ad libitum)
von

S. J adassohn.

Op. 45.

Partitur 1 M. Singstimmen (à 5 Pf.) 1 M.

Instrumentalstimmen 60 Pf.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann).

Im Verlag von **E. W. Fritzsche** in Leipzig erschienen soeben:

Sechs geistliche Lieder für gemischten Chor

von

Chr. Capellen.

Op. 4.

Zwei Hefte à 1 M. 75 Pf.

Leipzig, den 12. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeittzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 3.

Dreimonatsheftiger Band.

L. Mothman in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
I. Schrottendach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Indust. Perspective. — Recensionen: Eugen Eisenstein, Die Reinheit des
Claviervortrages. — J. Schuch, Grundriß einer praktischen Harmonielehre.
— Correspondenzen (Leipzig. Berlin. Stettin. Wien.). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Die
Litzfation in Weimar 1876. — Anzeigen. —

Perspective.

Bei Kunstwerken ist es nicht genügend, daß sie von
ihren Schöpfern entsprechend angelegt und ausgeführt sind,
sondern daß man sie dann auch 1) in das richtige Licht stellt,
2) daß der Beschauende sich selbst in dasselbe, in die richtige
Perspective stellt. Mit ersterem Punkte richte ich mich folglich
an die Ausführenden, mit letzterem an das Publikum. Die
Ausführenden sind bekanntlich einerseits die Vortragenden,
andrerseits Dirigenten. Hier ist zu unterscheiden zwischen
subjectiv und objectiv angelegten Naturen. Die objective
hat wenigstens den guten Willen, sich dem Componisten unter-
zuordnen, sich selbstlos dessen möglichst treuer Auslegung hin-
zugeben. Ob sie jedoch auch die Befähigung hat, dessen Geist
zu erfassen, das hängt von anderen wichtigen Anlagen und
von dem Standpunkt ihres Geschmacks ab. Je subjectiver
dagegen eine Natur, desto mehr Unheil kann sie anrichten.
In solchen steckt in der Regel ein gut Theil unbewusster
rücksichtsloser Willkür oder Autokratie, welche Alles in das
Prokrustesbett der eignen Neigung, des eignen Temperaments
und Geschmacks oder virtuoser Koketteriegelüste hineinzwingt,
öfters bis zur Unkenntlichkeit das vorzutragende Stück
schädigend.*) Andrerseits darf man hierüber auch nicht zu

hart urtheilen, denn was es für seltsame Bewandniß mit der
lieben Auffassung hat, das lehren uns ja oft genug die Com-
ponisten selbst, indem sie ihre eigenen Sachen heute so und
morgen anders vorführen.**) Ist es da zu verwundern, wenn
wir in der Auffassung merklichen Verschiedenheiten begegnen
zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen verschiedenen
Nationen, ja schon z. B. zwischen Nord- und Süddeutschland.
Ja in genialen Händen kann dem Werke hierdurch sogar oft
erhöhtes Interesse verliehen werden. Wo ist folglich hier die
sublime Grenze zwischen Erlaubtem und Unerlaubtem, zwi-
schen dankenswerther Subjectivität und wirklicher Schädigung
eines Musikstückes?

In falsche Perspective stellt man ferner Bruchstücke aus
Kunstwerken, wenn man sie aus dem Zusammenhange
reißt und in einem unpassenden Rahmen präsentirt. Beson-
ders beliebt ist die Unsitte, Opernarien zc. in den Con-
certsaal zu verpflanzen, ohne zu bedenken, wie unvortheilhaft
mit dem Theaterpinsel gemalte Kunstwerke mit seltenen Aus-
nahmen sich im Salon ausnehmen müssen. Vorübergehend
gerechtfertigt erscheint solches Verfahren nur bei unbe-
kannten Werken, welche sich noch nicht vollständig vorführen
lassen, aber auch hier umsomehr nur dann, wenn ausführliche
Erläuterungen des Programms das Herausgerissene in etwas
richtigere Perspective zu bringen bemüht sind. Nicht minder
stark geschädigt werden überhaupt alle Gesangsstücke, deren Text
man nicht der Mühe werth hält, auf dem Programm
abdrucken zu lassen. —

In recht falsche Perspective gestellt werden können ferner
Ausführende und deren Leistungen, entweder, indem man

*) „Erbauliches“ nach dieser Seite brachte R. Wagner in s. be-
rühmten Art. „Ueber das Dirigiren“ in d. Bl. zur Sprache. (Auch
in m. Art. „Direction“ in Wendel's Tonkünstlerlexicon finden sich
darüber warnende Worte.) —

*) Einen merkwürdig schlagenden Beleg dafür giebt z. B. R.
Wagner, welcher in der Größe seiner Entwicklung seinen Tannhäuser-
standpunkt so weit hinter sich gelassen hat, daß ihm, wie bei der
Wiener Aufführung seine oft besprechende jetzige Auffassung lehrte,
jetzt die richtige Perspective für so Manches in diesem Werke und
im „Fl. Holländer“ fast verloren gegangen ist. —

ihnen unpassende Aufgaben zumuthet, oder indem man sie mit lähmenden Collegen zusammenspannt, oder indem man ihnen falsche Auffassungen, Tempi u. aufzwingt (eine Lieblingseigenschaft so mancher Dirigenten) oder endlich, indem man sie trotz ungünstiger Disposition zu öffentlichen Leistungen nöthigt*) — sämtlich Gesichtspunkte, die, obgleich zuweilen entscheidend über das ganze Geschick, oft empörend rücksichtslos ignorirt werden. —

Ferner behauptete ich: es sei ebenso wichtig, daß auch der Beschauende sich selbst in die richtige Perspective stelle. In welchem Zustande läuft denn das Publikum noch immer in Concerte und Theater? Fast durchweg hat es sicher im letzten Augenblick noch allerlei andere Dinge im Kopf, als das Bedürfnis irgendwelcher Vorbereitung, Sammlung für den zu erwartenden Kunstgenuss. Man läuft eben zu keinem andern Zweck hinein, als, um sich zu erholen und zu zerstreuen. Was diesen Zweck nicht erfüllt, ist „langweilig“ und wird gemieden. So lange man ernstlichen Kunstleistungen gegenüber sich nicht wird entschließen können, in mindestens ebenso andächtiger Stimmung hinzugehen, wie der wahrhaft fromme und gläubige Kirchenbesucher, so lange wird das Publikum aus Enttäuschungen und Ungerechtigkeiten nicht herauskommen. Noch mehr wahren Kunstgenuss aber wird man natürlich haben, in noch richtigere Perspective zu den zu beschauenden Kunstwerken wird sich Derjenige stellen, welcher sich vorher möglichst über diejenigen Werke unterrichtet, welche tieferen Intentionen entsprungen sind.

Andere Arten falscher Perspective entspringen aus Voreingenommenheiten, falschen Ansprüchen, ungerechten persönlichen Sympathien oder Antipathien. Voreingenommenheiten können entstehen aus ungeschickten Reclamen, welche zu hohe Erwartungen erzeugen; falsche Ansprüche insofern, wenn solche z. B. mit dem mäßigen Entrée in keinem gerechten Verhältnisse stehen, oder mit den ausführenden Kräften, z. B. mangelhaften Orchestern oder Bühnen kleiner Städte; oder in Opernvorstellungen solche Ansprüche, welche in den Circus oder in Schaustellungsbuden u. gehören; ungerechte Zu- oder Abneigungen aber aus nicht zur Sache gehörigen Vorzügen oder Mängeln (schönem oder häßlichem Aeußern, anziehender oder geschmackloser Toilette), aus zu intimer Privatbekanntschaft entweder mit den Vortragenden oder mit Concurrenten derselben, aus liebedienerischen Rücksichten gegen Autoritäten oder Kunstinstitute, oder aus gedankenlosem Nachschwaben leichtsinniger Urtheile. Zuweilen können auch eine oder wenige energische Personen das Urtheil eines ganzen Publikums auf das Doloseste trüben, indem sie ihrer Umgebung durch abfällige Aeußerungen eine Kunstleistung bis zum Uebel verleiden, oder gehässige, verachtungserzeugende Gerüchte über Vortragende verbreiten, oder, indem sie den Applaus des Publikums durch Zischen oder Pfeifen einschüchtern. Alles blos verschiedene Variationen über das verwerfliche Thema „terrorisiren“. Noch allgemeiner betrachtet hängt die Perspective jedes einzelnen Beschauers wie eines ganzen Publikums stark von dessen Geschmacksrichtung und Standpunkt ab. Hierdurch erklärt es sich, warum ein Stück oder ein Künstler an einem Orte gefällt, an andern dagegen nicht. Hier ist der Geschmack gröber, dort feiner,

empfindlicher, Letzteres hier mehr in Betreff des geistigen, dort des sinnlichen Eindrucks u. Kurz wir werden überhaupt in unserem gesammten Urtheilen über Kunstwerke und Kunstleistungen viel gerechter werden, wenn wir stets gebührend die Perspective in Betracht ziehen, in welcher sowohl jene als auch wir selbst uns befinden.

Die Perspective der Selbstkritik kann folglich Künstlern getrübt werden, sowohl productiven als auch reproductiven, also sowohl bei Compositionen wie bei deren Wiedergabe durch irreführende Aufnahme seitens des Publikums oder der Kritik. Wieviel hier falsches Lob wie falscher Tadel verschulden, wie viele junge Talente durch absichtliche oder unvorsichtige Mißgriffe erstickt oder gründlich verwirrt und der Gefahr der Selbstüberschätzung oder des Größenwahnsinns ausgesetzt werden, bedarf keiner neuen Beleuchtung. Einer der gefährlichsten und ungeschicktesten ist bekanntlich der sogenannte „Local-Enthusiasmus“, d. h. das maßlose Ueberschätzen und Verblenden der Künstler des eignen Ortes. Umgekehrt kann ein ungenügendes Publikum den eignen Kunstgenuss sich selbst arg verkümmern, im Fall es die ihm gekoteten Leistungen, sobald dieselben es sonst verdienen, nicht gebührend würdigt, Concerte oder Theatervorstellungen entweder nicht besucht, oder die Ausführenden nicht aufmuntert, ja sie vielleicht überdies durch Zeichen des Mißfallens so entmuthigt oder erbittert, daß sie immer gleichgültiger, abgestumpfter und schlechter in ihren Leistungen werden. Es giebt nun einmal nur wenige Künstler, die den Lohn für ihre Anstrengungen in sich selbst finden (ein beiläufig sehr leicht irre leitendes Barometer). Grade die strebsameren lassen in ihrem Streben nach, wenn sie vom Publikum und von der Kritik nicht in gerechter Weise aufgemuntert sondern vielleicht im Gegentheil noch verbittert werden. Das Publikum bringt sich folglich in solchem Falle selbst um den zu erwartenden Genuss.

Wieviel hier folglich fortwährend seitens des Publikums oder unfreier irreleitender Kritik nach beiden Seiten gesündigt, wieviele Kunstinstitute oder Talente u. hierdurch gründlich verdorben oder verkümmert werden, davon haben die Urheber selbst natürlich gar keine Ahnung, höchstens in der Regel erst dann, wenn es zu spät ist. Möchten daher diese wohlgemeinten Winke, das Resultat ebenso vieljähriger wie vielseitiger Beobachtungen, im Interesse der Kunst an recht vielen Orten auf den guten Boden vernünftiger und besonnener Einsicht fallen, auch um die schädlichen Auswüchse jeder Art von Maßlosigkeit zu beseitigen. —

Hrm. Zorff.

Eugen Eisenstein, Die Reinheit des Claviervortrages.

Graz, Leuschner und Lubensky. 1870, 213 S. fl. Octav. —

Der Verfasser dieses ebenso originell wie gediegenen Werkes — eigentlich eine Verfasserin, Namens Marie Tunner, eine eminente Concertspielerin, die leider ein jäher Tod im blühenden Alter von zwanzig Jahren gerade vor Antritt einer Concerttour durch Deutschland entriß — widmet sein Werk dem „Idealismus in der Tonkunst“; der Grundgedanke der Vorrede ist der, daß der Spieler nie darnach streben soll, dem Publikum mit einer hübschen Vortragemanner zu gefallen, sondern frei von jedweder Eitelkeit

*) Noch gröber kann solche Schädigung werden, wenn dies nicht einmal dem Publikum mitgetheilt oder solche Mittheilung von Referenten geistlich verschwiegen wird! —

allein das Werk künstlerisch vollendet hinzustellen; dazu allerdings sei ein vollkommenes Erfassen des echten Ideals der Kunst nötig, und diesem Ideale sei das Buch gewidmet. — Um aber ein Tonwerk vollendet hinzustellen, sei nicht nur ein tiefes Eingehen in dessen Geist notwendig, sondern auch die realen Bausteine zur Aufführung des reproductiven Kunstwerkes, d. i. die Claviertechnik, müssen dem Spieler zur unumschränkten Verfügung stehen. — Das alles — könnte man mir einwenden — sind Ideen, welche bereits dagewesen; doch nun wird auf durchaus geistreiche Weise die rein mechanische Technik mit der durchgeistigten in untrennbaren Zusammenhang gebracht — und dies ist der rote Faden, der sich durch sämtliche Capitel zieht. — Es werden nun alle bedeutenden Meister von J. S. Bach bis R. Schumann in steter Relative auf die zur Darstellung ihrer Werke nötige technische Verfassung der Hände ausführlich und liebevoll eingehend behandelt; jedem dieser Meister ist ein eigenes Capitel gewidmet und in zwei sich an die anschließenden Capiteln („Der künstlerische Vortrag“ und „Der Adel des Styles“) gewahren wir wiederholt geistreiche Seitenblicke auf berühmte noch lebende producirende — wie reproductirende Künstler. — Dieß Verfahren nun ist hier das erste Mal in wahrhaft schöner und anregender Weise durchgeführt. Es giebt allerdings ganz vorzügliche Werke für Clavierstudien, und speciell für das Studium des Anschlages (so z. B. „Die Kunst des Anschlages“ von Adolph Kullak) aber speciell in Bezug auf die Vortragweise jedes einzelnen Meisters wurde noch Nichts geschrieben. — Dies mußte der poetischen Feder einer Frau überlassen bleiben; und in der That: die Verf. findet für verschiedene Gattungen des Anschlages, für oft ganz minutiöse Feinheiten immer den passendsten und treffendsten Ausdruck in Worten; oft muß dasselbe allerdings sehr breit gestaltet werden, um dem Leser das richtige Bild davon zu geben, so z. B. in der Definition von Schumann'scher Vortragstechnik (13. Capitel), wo die Verf. einen äußerst werthvollen Seitenblick auf die Fragmente und ihre ästhetische Rechtfertigung wirft, um die Ausführung Schumann'scher Bässe zu erläutern. — Ebenso interessant und originell ist das Capitel „Chopin“ behandelt, wie auch „Mozart“ und vieles Andere. Zu bedauern ist nur, daß die Verf., welche allerdings die revolutionären Regungen der modernen Kunstrichtung zur Zeit der Abfassung ihres Werkes in deren voller Bedeutung noch nicht zu würdigen vollständig im Stande sein konnte, über die neueste Schule (ich meine: Liszt, Brahms, Wolfmann, Rubinstein, Jensen, Kirchner etc.) Nichts mehr geschrieben hat; zwar sind in den zwei letzten Capiteln gar manche feinsinnige und oft sehr kühne Urtheile über noch lebende Kunsterscheinungen ausgesprochen, welche aber ganz dem geistreichen Leser zur Auffindung überlassen sind; es ist dieß eine sehr decente Weise der Kritik, welche allerdings auf eine Frauensfeder schließen lassen; doch wäre es von höchstem Werthe, wenn eine würdige Fortsetzung des Werkes bis in die neueste Zeit veranlaßt würde, denn die Idee verdient es im vollen Maße. —

Gewiß wird dem Buche oft von mancher Seite der Vorwurf gemacht werden, es sei in höchst überschwenglicher Schreibweise abgefaßt. Dem möchte ich nur erwidern, daß eben der Stoff dies größtentheils selbst heischte; ziehen wir aber den tiefen geistigen wie poetischen Werth dieses Buches in Betracht, so verschwindet dagegen jedes Bedenken über

die allerdings etwas exaltirte, aber trotzdem sogar schöne und bilderreiche Sprache, welche bereits Robert Hamerling vom rein literarischen Standpunkte in der Wiener Presse zur Genüge gewürdigt hat. Bedenken wir dann noch, daß das Buch der Feder einer in den Sphären höchster Idealität fühlenden Frau entfloßen ist, daß also kein Ausdruck etwa gemacht, sondern jeder aus überzeugender Anschauung eines edel strebenden Gemüthes entstanden ist, so wird uns das Buch eine doppelt werthvolle Gabe sein, welches ich Jedem, der es mit der Kunst wahrhaft ernst nimmt, und es so weit im Clavierstudium gebracht hat, daß er sich eine gewisse Selbstständigkeit erworben, zum Selbststudium — und dies ist der Hauptvortheil des Buches — angelegentlichst empfehle. —

Wilhelm Kienzl.

Theoretische Werke.

J. Schucht, Grundriß einer praktischen Harmonielehre. Leipzig, Kahnt. —

Bei der großen Anzahl vorhandener musiktheoretischer Lehrbücher hat jede neue derartige Arbeit mehr oder minder Schwierigkeit durchzudringen, wie Verdienstliches dieselbe auch bieten mag, da man gar zu leicht geneigt ist, die Berechtigung einer solchen anzuzweifeln. Allerdings läßt sich bezüglich der erwähnten Materie auch kaum mehr etwas Neues erwarten; das Verdienstliche einer solchen Arbeit muß demnach in der Darstellung des Stoffes gesucht werden, die um so besser sein wird, je unmittelbarer sie die musikalischen Elemente und deren psychologische Bedeutung dem inneren Sinne des Lernenden nahe rückt. Ein Verfasser einer neuen Harmonielehre muß viele und verschiedenartig beanlagte Schüler unterrichten haben, um in dieser Hinsicht beurtheilen zu können, was dem Bedürfnis der Gegenwart entspricht und in pädagogischer Beziehung wirklich den Nagel auf den Kopf trifft. Dies vermag nun Schucht in hohem Grade, weshalb wir sein Buch mit wahrhafter Freude begrüßen.

In übersichtlich klarer und faßlicher Form behandelt der Verf. auf 147, beiläufig erwähnt, ziemlich splendid gedruckten Seiten den ganzen Stoff, von den ersten harmonischen Elementen bis zum ausgeführten melodischen Satz mit figurirter Begleitung, in so wohl ineinandergesetzter planmäßiger Art, daß wir uns nicht versagen können, einen kurzen Abriss des Inhaltes zu geben. Auf den ersten sieben Seiten findet das Nöthige über unser Tonsystem, über die Versetzungszeichen, die beiden Tongeschlechter mit der Einrichtung ihrer Tonleitern seine Erledigung. Hierauf geht der Verf. näher auf die Intervalle und deren Umkehrungsverhältnisse ein (S. 7–10), und giebt in Noten eine so anschauliche Anordnung derselben, daß die aufgestellten Beispiele zugleich ganz gut als Gehör- und Treffübungen für den Gesangsunterricht benützt werden könnten. Hierauf kommt ein in anderen Lehrbüchern entweder ganz vernachlässigtes oder wieder zu breitspurig behandeltes Thema, nämlich das von den Taktarten und deren rhythmischen Einteilungen. Dieser ganze Abschnitt nimmt nur 3½ Seiten ein, giebt aber dessenungeachtet in sechs tabellarisch verständlich angeordneten Gruppen eine vollständige Uebersicht aller Notwerthe, in den geraden und ungeraden,

desgleichen in den einfachen und in den zusammengesetzten Messungen.

Hierauf beginnt nun die eigentliche Harmonielehre, in welcher über die leitereigenen Dreiklänge, deren Cadenzordnung, desgleichen über die Tonverdoppelungen im vierstimmigen Satz, die Verbindung der Accorde zu kleinen choralartigen Beispielen und die im reinen Satz zu vermeidenden Quinten- und Octavenparallelen (S. 14–20) sowie über die Umkehrung der Accorde (S. 21–24), die Molldreiklänge und den verminderten Dreiklang (S. 25–26), weiter über die auf der sogenannten erweiterten Cadenz und anderen naturgemäßen Verbindungen basirenden harmonischen Combinationen (S. 27–32) und endlich über die leitereigenen Dreiklänge der Molltonart (S. 33–38) gesprochen wird. Daran schließt sich das Nöthige über die dissonirenden, resp. die Septimen und Nonenaccorde beider Tongeschlechter (S. 38–46, 51 und 57) und deren Auflösungsgeetze in so einfacher überzeugender Darlegung, daß selbst der talentloseste Schüler sich aus diesen sieben Abschnitten in kurzer Zeit eine sichere Kenntniß aller harmonischen Elemente aneignen kann.

Mit dem achten Abschnitte beginnt quasi die zweite Stufe. Der Schüler wird hier mit den Regeln der Vorhalte (S. 57–67) bekannt gemacht und auch über die Anticipation belehrt. Nun folgt das Kapitel „Modulation“, welches eines der ausführlichsten in dem Buche ist, indem es zuerst die Verbindungen in Dur (S. 68–82), sodann die in Moll mit großer Eingänglichkeit behandelt; der Lernende findet hier abermals reichen Stoff zur Weiterausbildung und Verfeinerung seines Tonsinnes. Zu den erwähnten Modulationsbeispielen treten nun noch zur Vervollständigung die enharmonischen Verwandlungen des verminderten, des Dominant-Septimenaccordes, des übermäßigen und der Nonenaccorde (S. 95–100), wobei auch des Querstandes, sowie der freieren Fortschreitungen gebührend gedacht wird (S. 101 und 106).

Mit dem elften Abschnitte betreten wir, um bei unserer Einteilung zu bleiben, die dritte Stufe, wo die Hauptaufgaben und mit ihnen die periodischen Bildungen, mit Einschluß des Regelpunktes, zur Sprache kommen (S. 109–118). Die folgenden Abtheilungen beschäftigen sich nun schon vollständig mit den ersten compositorischen Factoren und bringen zunächst einige Erörterungen über den vierstimmigen, sowie über den drei- und zweistimmigen Satz (S. 118–124). Nach diesen giebt der Verf. treffliche, die Phantasie des Schülers belebende und zugleich dessen musikalischen Tact- und Ordnungssinn ausbildende Winke über die Figurirung der Begleitung (als des charakteristischen Gegensatzes der Melodie) und zwar zuerst nur durch die Brechung des Accordes (S. 124–138), später (von 138–152) mit Hinzunahme von Durchgangs- und Wechselnoten gebildet, nachdem zuvor deren Bedeutung für die Ausgestaltung der Melodie kurz, aber treffend dargelegt worden ist, wobei sich der Autor zur Beweisführung vorzugsweise auf Beispiele stützt, die mit künstlerischem Verständniß und pädagogischem Tact zumeist klassischen Compositionen entnommen sind. Der fünfzehnte und letzte Abschnitt endlich giebt eine Anzahl nützlicher Anweisungen zur verschiedenartigen Harmonisirung der Choräle (S. 152–166) und schließt mit einer Angabe der alten Kirchentonarten und der Anführung von fünf Chorälen, die in jenen alten Tonarten gesetzt sind.

Man ersieht hieraus, daß in diesem Lehrgange nichts außer Acht gelassen ist, was zur leichten und doch gründlichen Orientirung des Schülers in der Musiklehre im weiteren Sinne und zur Vorbereitung desselben auf ein ernsteres, tieferes Fachstudium nöthig ist; ferner ersieht man, daß in dem vorliegenden Buche nichts am unrechten Orte steht, sondern sich darin Eines folgerichtig aus dem Andern entwickelt. Angesichts solcher Vorzüge haben wir nur noch hinzuzufügen, daß — wie schon erwähnt — die Notenbeispiele alle glücklich gewählt, correct und wohlklingend abgefaßt, desgleichen in dem Worttext alle schwerfälligen, nutzlosen Deductionen vermieden sind, und letzterer so gehalten ist, daß man die Worte Goethe's „es trägt Verstand und rechter Sinn mit wenig Kunst sich selber vor“ ohne Weiteres auf Schuch's verdienstliche Arbeit anwenden kann. Auf den ersten Blick erkennt man, daß das verhältnißmäßig kleine Buch nicht allein aus gründlicher Sachkenntniß, sondern namentlich auch aus einer reichen pädagogischen Erfahrung hervorgegangen ist; weshalb dasselbe allen Lehrern als Leitfaden beim Unterrichte, sowie allen Musikedukanten und angehenden Musikern zum Selbstunterrichte aufrichtig empfohlen sei. — T.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im neunten Gewandhausconcert am 7. Dec. vor. J. kam zur ersten Aufführung „Melusine“ für Chor, Soli und Orchester componirt von Heinrich Hofmann. So lobenwerth auch die Vorführung von Novitäten an und für sich ist, so würde die Direction doch nur dann auf allseitigen Dank rechnen und sich dies als ein wahrhafter Verdienst zuschreiben dürfen, wenn sie mit der Wahl vor-sichtiger zu Werke ginge und vor Allem nur solche Werke einer Aufführung würdigte, die nach dieser oder jener Beziehung über dem Niveau des Alltäglichen stehn. Leider läßt sich dies von dieser „Melusine“ nicht behaupten, und wenn wir erfahren, daß sie neuerdings in vielen Provinzialstädten wiederholt zu Gehör gebracht werden mußte, so muß man darin mit Recht ein Zeichen höchst bedenklicher Popularität finden, welche niemals Sanctionirung verdient hätte in einem Institut, das sich leider meist am unrechten Ort dem wahrhaft Bedeutenden gegenüber eine vornehme Miene der Ablehnung giebt. Hofmann's „Melusine“ wirkt unsympathisch einmal wegen Mangel an Gedankeneigenthum und weil die Chöre angelegt sind im Geschmack der überlebten Böslerschen oder Adam'schen Gesangsvereinslieder und in dem landläufigen Liedertafelstyl, während die Soli fast nur von Wagner'schen und Schumann'schen Phrasen zehren. Erfindung, Phantasie wo bist du? Aufschwung, wo steckst du? Alles fehlt und erinnert das Werk an eine Leiche, die weder Baum noch Quelle kennt. Ohne Zweifel ist es das Erzeugniß eines Talentes, dem das Glück viel zu früh manchen schönen Erfolg bescheerte und das leider, auf ihn pochend, viel zu bald auf den Vorbeeren ausrüht, statt die Kräfte zum Höchsten anzuspannen. Auch in dieser Composition sind natürlich genug talentvolle oder sinnige Züge, aber leider auch ebensoviel lässige Mittelmaßigkeit und blasirte Langeweile. Kein Wunder, wenn ihr selbst eine so gute Ausführung wie die in Frage kommende und so treffliche Interpreten wie Fr. Haffelbeck (Sopran), Fr. Bernstein (Alt), Fr. Schelper und Fr. Reß

(Baß) nicht auf die Beine helfen konnten und sie dem Schicksal einer äußerst kühlen Aufnahme preisgaben. Wo Nichts ist, hat, wie das Sprichwort sagt, der Kaiser das Recht verloren; aus Wei vermag kein Taufendkünstler Silberadern hervorzurufen. Erstaunlicher Mißgriff von der Gewandhausdirection, ein Werk zu bieten, welches viel besser dem bescheidenen Geschmack von Theatergängen kleiner Städte genügen mag. Schumanns D-moll-Symphonie nahm den ersten Theil ein und wurde im Ganzen vorzüglich ausgeführt, im Besondern gewann der erste Satz durch eine vor jeder Uebersetzung sich hüthende Wiedergabe. —

Benhard Vogel.

Carl Reinecke's Overture zu dessen Oper „König Manfred“ eröffnete das 10. Gewandhaus-Concert am 14. v. M. und ward in jeder Hinsicht so vortrefflich executirt, daß der edle Tongehalt des Werks wohl noch nie so vollendet zu Gehör kam. Ihr folgte der Königl. Pair. Hofopernsänger Hr. Schöffler aus München mit der Arie aus Haydn's Jahreszeiten „Eseffelt steht er.“, die aber für seine Stimme zu tief liegt und noch durch untreuen gepreßten Vortragsweise beeinträchtigt wurde. Geeigneter für sein Organ waren zwei Schumann'sche Lieder „Der Hübald“ und „Ich wand're nicht“. Hierin vermochte der Sänger seinen in der höheren Lage recht wohlklingenden Tenor vortheilhafter zu entfalten und einen wirkungsvollen Eindruck zu erzielen. Der andre Solist des Abends, Fr. Louis Brassin aus Brüssel trug ein Pianofortecorcert von Grieg mit geistvoller Charakteristik und vollendetem Meisterschaft vor. Da er sich mit demselben im vergangenen Sommer auf der Alterburger Tonkünstlerversammlung als ausgezeichnete Virtuos documentirt, so wurde er schon in No. 37 d. Bl. ehrenvoll gewürdigt. In einer „Barcarolle“ bekundete er sich auch als beachtenswerther Componist für sein Instrument. Schließlich spielte er Liszt's 6. Rhapsodie und erntete nicht andernmöglichen Applaus nebst Hervorruf. Brassin vereinigt Kraft und Weichheit des Anschlags und die schnellsten Terzsextaccorcpassagen fließen aus seinen Händen so fein und glatt, wie bei Anderen kaum die einfachen Scalenfiguren. Der zweite Theil des Concerts ward mit Beethoven's Brunsymphonie ausgefüllt. Die Wahl der Tempi sowie die ästhetisch-technische Ausführung waren vorzüglich. Nur im Adagio hätte die kleine Cantilene der Holzinstrumente während des ersten Fugates des Streichorchesters etwas weniger pianissimo gehalten sein und mehr hervortreten können. —

Schuch. —

Berlin.

An der Grenzscheide zwischen der ersten und letzten Hälfte einer Saison, zu der uns die Jahreswende wird, geziemt sich ein kurzer Rückblick auf diejenigen Ereignisse des öffentlichen Musiklebens, die dem auswärtigen Beobachter als das eigentliche Spiegelbild des musikalischen Berlins erscheinen müssen. Wie ich in einem früheren Berichte vermuthete, so hat es sich während der nunmehr abgelaufenen ersten Hälfte der Saison bewährt: die Noth der schweren Zeit lastet auch auf dem Kunstreiben der Reichshauptstadt, schwerer sogar, als man anfangs zu fürchten berechtigt war. Die immerhin große Anzahl der stattgehabten Concerte kann darüber nicht täuschen; in Berlin sind wir längst daran gewöhnt, die Sing-academie alljährlich als Versuchstation von einer gewissen Anzahl jüngerer oder noch unbekannter Künstler benutzt zu sehen. Man setzt die Kritik in Bewegung, und hat man bei ihr Erfolge zu verzeichnen, so ist gewissermaßen der pecuniäre Ausfall aufgewogen, denn die Berliner Zeitungen tragen den Ruhm der Künstler in die Provinzen hinaus und bereiten dort den Boden vor für die später nachfolgenden Versuche, die Götter Apoll und Polyhymnia's in Gold umzusetzen. Die Kosten für ein Concert in Berlin sind in solchen Fällen in der Regel nur das Anlagecapital für ein über die Provinzen ausgebreitetes Concertunternehmen, beziehungsweise für

den aus festen Engagements seitens Concertgesellschaften zu erzielenden pecuniären Gewinn. Es liegt in der Natur der Sache, daß Künstler, die ihren Ruf erst begründen wollen, anfänglich nicht auf eine recht berechnete Theilnahme des großen Publikums rechnen können. Gut Ding will Weile haben, das gilt auch für das Streben nach Ruhm und Ehre, aus die'm Grunde darf man aus derartigen, andernsich wenig besuchten Concerten nicht einen allgemein gültigen Rückschluß auf die Physiognomie der Concertsaison machen. Bringen es aber alte, fest in der Gunst des Publikums fundirte Concertgeber nur zu halb oder dreiviertel gefüllten Sälen, so steht die Sache doch bedenklich aus. Und das ist leider in dieser Saison der Fall. Das Florentiner Quartett hat zwei Concéen vor nur wenig besetztem Saal gegeben, die projectirte dritte fand deshalb gar nicht statt. Der Stern'sche Gesangsverein unter Streckhausen, zu dessen Concerten die Villk's 'onsi vergiffen waren, sobald die Concertanzeige veröffentlicht war, hat diesen Erfolg selbst mit einem so lobenswürdigen Werke wie Schumann's „Paradies und die Peri“ nicht erzielt. Selbst Joachim, den die Mode jetzt wie nur je einen Künstler auf den Schild gehoben hat, sah in der ersten Quartettsohrée des zweiten Cyclus mehr leere Plätze, als im ganzen vorigen Jahre während acht Concéen zusammengekommen. Nur der Besuch der Bille'schen Concerte scheint von der schweren Noth der Zeit unberührt zu bleiben, am Concerthause drängen sich allabendlich die Menschenmengen wie sonst. Und Bille, dem jetzt auch der Titel „Hofmusikdirector“ beigelegt worden ist, hat gerichten Anspruch auf die erkenntliche Theilnahme des Berliner Publikums. War er es doch, der zuerst in das durch die Schuld verlorner Dirigenten und Concertinstitute in Stagnation gerathene Berliner Musikleben durch dauernde Anstrengungen eine Bewegung gebracht hat. Mögen die Meinungen über den künstlerischen Standpunkt der Leistungen Bille's nach gewissen Richtungen hin so weit wie möglich auseinandergehen, sein Verdienst um die Pflege moderner Kunst ist ein unbestreitbares.

Die „Symphoniecapelle“, früher die alleinige Trägerin musikalischer Anregung für das große Publikum hat kürzlich einen sehr bemerkenswerthen Anlauf zur Vervollkommenheit genommen. Wie ich schon früher mittheilte, hat die Capelle Hrn. Franz Mannstädt zu ihrem Dirigenten gewählt, und vielleicht auf Anregung dieses trefflichen jungen Künstlers veranlaßt das Orchester neben den regelmäßig stattfindenden populären Concerten zwei Cyclen von je drei Concerten im Saale der Sing-academie. Der erste Cyclus, der vor Weihnachten zu Ende gekommen ist, erregte sich eines außerordentlich künstlerischen Erfolges, möchte der pécuniäre mit jenem Schritt halten. Aus den Programmen dieses Unternehmens hebe ich u. A. hervor: Beethoven's Esdurconcert, von Hrn. Mannstädt selbst mit gutem Verständniß, Geschmack und trefflicher Technik gespielt; Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner und die Esdursymphonie von Schumann. Wagner's Trauermarsch ist in Berlin geradezu epidemisch geworden; anfangs an demselben Abend möglichst von drei Capellen an drei verschiedenen Orten zugleich gespielt, erscheint er in den Programmen unserer populären Orchester jetzt wenigstens doch je einmal wöchentlich. Hr. Mannstädt hat außer diesem Stück auch den Gesang der drei Rheingötter aus der „Götterdämmerung“ gebracht, die Damen Fr. Behl, Fr. Chambeau und Fr. Schulze ließen ihm ihre im höchsten Grade schätzenswerthe Unterstützung. Das Stück wurde auf Verlangen wiederholt, und nach diesem Beifall wäre es wünschenswerth, daß Hr. Mannstädt Veranlassung nehmen möchte, die ganze Scene mit der Partie des Siegfried noch einmal zu bringen; die beiden ersten Strophien, die bis jetzt nur gegeben wurden, geben doch ein gar zu unvollkommenes Bild von dem ganzen Zauber der Scene.

Auch Wagner's Faustouvertüre wurde uns in diesen Concerten geboten, Liszt's Adurconcert von Hrn. Max Pinner meisterlich gespielt, Berlioz' berühmtes Scherzo „See Nub“ aus der Romeo'symphonie und Beethoven's 3. Leonorenovertüre. Man muß gesehen, solche Concertprogramme sind müßergütig. Das dritte Concert erhielt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung des spanischen Geigers Pablo de Sarasate. Sowie von diesem Künstler habe ich noch von Niemandem die Violine behandeln hören. Während andere große Geiger sich in irgend einer Specialität hervorthun, sei es in der Schönheit des Tons, in der technischen Bravour, in der Force des Vortrags oder in der musikalisch bedeutsamen Behandlung ihrer Aufgaben, so giebt sich in Hrn. Sarasate eine Vereinigung aller Vorzüge, wie sie bis jetzt vielleicht unehört gewesen ist, wenigstens in dieser Steigerung. Dem entsprechend war die Wirkung auf unser Publikum, daß ich seit Langem — herrlichen Andenkens — einem reproductiven Künstler mit gleicher Wärme nicht habe Beifall spenden hören. Wer nun weiß, wie schwer es ist, das feiner Kälte wegen verurtheilte Berliner Publikum um etliche Grade mehr zu erwärmen, als seine Localgrößen es im Stande sind, der mag einen Rückschluß auf die phänomenale Leistungsfähigkeit Sarasate's ziehen, wenn es diesem Künstler gelang, den Beifall seiner Zuhörer bis zum Enthusiasmus zu erwärmen. Ein Theil der Kritik freilich fürchtete sich die Finger zu verbrennen, wenn er sich zu sehr der Gluth dieses Geigers überließ, und ging sehr kühllich zu Werke, aus dem manchmal hörbaren Klirren der Gläse einen Strahl kalten Wassers zur Abkühlung der erhitzten Gemüther derjenigen Concertbesucher herzuweisen, die sich freventlich vermaßen, Sarasate wärmer zu applaudiren, als den Hoben- und den Unterpriestern des Kunsttempels am Königsplatz. Man weiß ja, wie viele Leute eine gewisse Befriedigung daran finden, — *mutatis mutandis* — päpstlicher als der Papst zu sein, ich sah Lehrer der hies. „Hochschule“, die zu unsern besten Künstlern zählen, begeistert Beifall spenden, und diese Herren, selbst tüchtige Geiger, dürften die Leistung Sarasate's in der That besser zu würdigen vermögen als jene kritischen — Schleppenträger der „Hochschule“ und ihres Unschlaren. Doch davon noch später. — Es sei für jetzt noch des dritten Orchesters gedacht, das im Saale der Reichshallen unter Leitung des Hrn. v. Brenner concertirt. Auch die Capelle giebt sich alle Mühe, sich ein Publikum zu erziehen. Ausgezeichnete Programme und das Heranziehen tüchtiger Solisten verpflichten das Publikum, das leider wohl nicht so zahlreich sich in den Reichshallen zusammenfindet, den Dirigenten und sein Orchester vollumfänglich für ihre Anstrengungen zu belohnen. —

(Schluß folgt.)

Stettin.

Seitdem das hiesige Schützenhaus mit seinem großen Concertsaale als Garderobenwaarenlager benutzt wird, fehlt uns ein geeigneter Raum zur Aufführung größerer Orchester- und Chorsachen. Dieser Verlust ist um so beklagenswerther, als unsere primitiven Verhältnissen und die Ungunst der gegenwärtigen Zeit gar nicht den Gedanken an die Möglichkeit aufkommen lassen, daß diesem Uebelstande durch den Bau eines ähnlich großen Saales in den nächsten Jahren abgeholfen werden könnte. Durch diesen Mangel an Raum haben der Musikverein und die Partow'sche Capelle am Meisten zu leiden. Letztere hatte, um die seit Jahren beliebten Symphonieconcerte fortzusetzen, hierzu ein der Stadt nahe gelegenes Gartenlocal gewählt; mit Eintritt des Winters mußten jedoch diese Concerte aufgegeben werden, abermals wegen Mangel — diesmal an Publikum, dem der Kunstgenuß doch nicht als genügendes Aequivalent für die Wahrscheinlichkeit erschien, auf wenig regulirten und zur Abendzeit unsicheren Wegen seine Glieder in Gefahr zu bringen. Ideale

Zustände herrschen folglich hier grade noch nicht, und bei der langsamen Entwicklung der Pommern ist nicht abzusehen, wie in nächster Zeit ein Umschwung der Verhältnisse zum Bessern eintreten sollte.

Der Musikverein brachte im November Mozart's Requiem in mäßiger Weise zur Aufführung. Dieser geringe Erfolg ist nicht seinem tüchtigen Dirigenten, wohl aber dem Indifferentismus des größten Theils der Vereinsmitglieder zuzuschreiben. Von sonstigen musikalischen Genüssen von Bedeutung ist nur ein Concert Ihres Impresario Hofmann mit Frau Peschka, Hrn. Niske, den Hrn. Paul und Julius Klengel hervorzuheben. Die Genannten, welche hier zum ersten Male concertirten, gewannen durch ihr beachtendes Auftreten und durch ihre hohen künstlerischen Leistungen sofort aller Herzen. —

Die Oper begann die diesjährige Saison unter den besten Auspicien und erfüllte auch in der ganzen Zeit seit September bisher, was sie, begünstigt durch die glücklich getroffenen Engagements, versprochen hatte. Selten wird man an einer Provinzialbühne einen solchen Flor schöner Stimmen vereint finden, wie grade in dieser Saison hier. Zum Theil in Folge dessen, hauptsächlich aber durch das rastlose und energische Streben des Capellmeisters Hrn. Emanuel Faltis, eines Künstlers, dessen hier schon mehrjährige, ausgezeichnete Wirksamkeit sich allgemeiner Anerkennung erfreut, ist denn auch eine Thätigkeit entwickelt worden, die dem Publikum die reichste Abwechslung geboten hat. Nicht nur eine ziemlich Reihe der besten Werke deutscher, italienischer und französischer Meister, von Beethoven, von Mozart und Wagner mit 3 („H. Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“), Meyerbeer mit 4 und den Italienern mit 8 Werken: wir haben auch schon ein Novität und zwar Kreichmeyer's „Folklunger“ zu verzeichnen, die nach gründlicher Präparation mit allem Aufwand von Pomp in Scene gingen und seitdem bereits 6 mal wiederholt worden sind. Die Ausführung läßt Nichts zu wünschen übrig. Die Solopartien, sämmtlich in den Händen unserer ersten Kräfte, bieten vermöge der schönen Stimmen das Beste. Hr. Suckup (Magnus) und Hrn. Voigt (Maria) stehen auf der Höhe der Situation, aber auch alle Anderen sind redlich bemüht, ihre Aufgaben zu vollster Geltung zu bringen: Hr. Martin (Petri), Hr. Grebe (Olafson), Hrn. Koch (Karin) und Hrn. Häseler (Hirtentnabe). Der Chor, verstärkt durch eine große Anzahl der schönsten Stimmen aus einem der bedeutendsten Gesangsvereine (welche namentlich das Ave Maria a capella im ersten und letzten Act ganz vorzüglich vortragen) bietet in seinen Massen ein so prächtiges Ensemble, wie es in der Provinz selten zu finden ist. Ebenso das Orchester, das seine Qualität auf's Neue bestens bekundet und im 4. Entree für Streichinstr. ein wahres Rabinetsstückchen im Vortrage liefert. Als weitere Novitäten in der Saison sind noch in Aussicht genommen: „Die Rose von Woodstock“ von Bennet, „das goldne Kreuz“ von Brühl und „Sancta Chiara“ vom H. v. E. —

Neben der Oper bildet auch das Conservatorium eine freundliche Oase in der Debe und Leere unserer musikalischen Zustände. Es ist erfreulich, das stetige Wachsen und Gedeihen dieses Kunstinstitutes zu beobachten, welches ohne irgend welche staatliche oder städtische Unterstützung nun seit länger als 8 Jahren besteht, seitdem eine große Anzahl von Schülern künstlerisch ausgebildet hat und hinsichtlich seiner Leistungen immer bedeutungsvoller für Stettin und die Kunst überhaupt geworden ist. Seit October v. J. bietet das Conservatorium wöchentlich an einem Abende durch seine Schüler und Lehrer die Perlen unserer Kammermusik in beziehungsweise abgerundeter und vollendeter Weise auch dem größeren Publikum öffentlich dar. Zur Aufführung kamen: Concerte von Mendelssohn in Dmoll und Gmoll sowie Beethoven's Esdurquartett; Trio's von Beethoven in

Bdur op. 11, Ddur op. 70 und Bdur op. 97, Gabe (Novelletten) in Amoll, Jensen in Emoll, Henselt in Bdur, Mendelssohn in Emoll und Dmoll, Rubinstein in Emoll, Stiehl in Ebdur, Schubert in Ebdur, Schumann in Emoll und Volkman in Bmoll; Violinsonaten von Beethoven und Rubinstein; für 4, 8 oder 12 Hände: Les Préludes und 2. ungarische Rhapsodie von Liszt, Ouverture zu „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin, und Bismarckmarsch von Popff, sowie Gesänge von Jensen, Taubert, Mendelssohn, Mozart, Beethoven und Wagner. —

Wien.

Wir bewegen uns jetzt mit unseren Kunsturtheilen öfters in Extremen. Es ist wohl eben so ungerecht, Alles, was neu ist, schon deshalb, weil es neu ist, principiell entweder zu verdammen oder für schön und gut zu finden, wie Alles zu tadeln, was nicht längst vergangenen Zeiten angehört oder dem doch schon ein Privilegium auf lobende Anerkennung von der Mitwelt ertheilt worden ist. Giebt es doch eben so viel Altes, was noch immer nicht übertroffen wurde, wie gar Manches, was den nicht mehr gültigen Stempel der Zeit seiner Entstehung an sich trägt, viel Neues, das in keiner Beziehung Werth hat, aber auch viel Neues, das seine eigenen anziehenden Schönheiten besitzt. Solche Anschauungen sollten überhaupt unseren gegenwärtigen Beurtheilungen viel entschiedener zu Grunde gelegt werden. —

Als musikalisches Hauptereigniß der Saison dürfte wohl die erste Aufführung einer Symphonie von Brahms bezeichnet werden. Der Umstand, daß der seit zwei Jahrzehnten hoch angesehene Componist sich jetzt erst dazu entschließen konnte, dieses Gebiet zu betreten, rief natürlich bei der hiesigen Kunstwelt großes Interesse für sein Werk hervor. Um so mehr ist zu bedauern, daß diesmal die große Mehrzahl seiner Verehrer in ihren Erwartungen getäuscht den Saal verließ. Man versteht es einem verhenden Künstler, wenn er sich noch an große Vorbilder hält, Brahms hat das bisher ja ebenfalls gethan, in seinen ersten Sonaten sowohl (man vergleiche z. B. das Scherzo in seiner Sonate Op. 5 mit dem letzten Satz des Mendelssohn'schen Emolltrios) als auch in seinen späteren Werken; aber endlich muß doch einmal die Abhängigkeit von Anderen aufhören und einer größeren künstlerischen Selbstständigkeit Platz machen, wenn der Künstler als solcher von wahrhaft großer Bedeutung für uns werden soll! Brahms' Symphonie gleicht leider eher einer Bearbeitung Beethoven'scher, Schumann'scher und Wagner'scher Motive als einem selbstständig aus dem eignen Innersten geschöpften Producte und wird deshalb unser Interesse niemals in gleichem Grade zu fesseln vermögen wie die Werke jener Meister. —

Wenn wir dieses Jahr manche gute Virtuosenconcerte zu hören bekommen als sonst, so haben wir dies hauptsächlich dem rührigen Secretär von Ludwig Bösendorfer, Fr. Kugel zu verdanken. K. erweitert seine Concertagentur mit jedem Jahre. Außer dem regelmäßig wiederkehrenden Quartett der Florentiner, dem schwedischen Damenquartette, den Damen Organi, Timanoff, Haffner, führte K. uns unlängst auch den spanischen Violinvirtuosen Sarasate, und den Cellisten De Swert vor. Sarasate errang einen wahrhaft sensationellen Erfolg, ebenso wurden die Leistungen von De Swert höchst beifällig aufgenommen. Mit einem Worte, Kugel hat in der Regel ein ungewöhnlich glücklichen Griff. —

Die Horatsche Clavierchule veranstaltete kürzlich eine Beethoven-Feier, bei welcher Gelegenheit Fr. Socher, eine Schülerin von Ignaz Brüll, die zweite Hälfte von Beethovens Ebdurconcert wahrhaft prachtvoll niedergab. — Für die Winterbliebenden des Pianisten Czabonne findet demnächst ein größeres Concert unter Mitwirkung der H. Brüll, Smitanski, Schwenber, Bonawitz etc. statt.

Liszt beabsichtigt hier zum Besten des Beethoven-Denkmal am 16. März zu spielen. —

Am 17. Dec. gab die Gesangsprof. Caroline Pruckner ihren ersten Novitätenabend. Diesmal waren es vorzüglich von Bed und Krininger componirte Melodramen, welche die ganze Aufmerksamkeit des nur aus Kennern und Kunstfreunden gewählten Publikums und dessen wohlverdienten Beifall erregten. An diese reihten sich ebenso melodische wie charakteristische Lieder von Baron Plappart. Besonders gefiel A. Grün's von ihm in Musik gesetztes „Blatt im Buche“. Anziehend und ergreifend waren ferner Lieder von Fr. Anna Schuppe, namentlich „Abschied“ und besonders „Wie sonst“, welches Lied Fr. Kauffmann recht empfindungsvoll wiedergab. Von derselben geistvollen Componistin wurde auch eine Violinsonate ausgeführt und zwar von Hrn. Kragl, den wir schon von früheren Productionen her als einen exacten Geiger kennen. Diese Sonate verdient auch nach strengem Maßstabe ob ihrer regelrechten Satzweise, ihrer feinsinnigen Gedanken und mitunter auch recht feurigen Stellen sehr rühmliche Erwähnung. Fr. Dürnberger, eine durch manche Concerte vortheilhaft bekannte Pianistin, spielte den Klavierpart mit lobenswerther Präcision und Fertigkeit. Einen Hochgenuß verschaffte uns Clavierprof. Promberger, der mit seinem besten Eleven Krupple eine 4bb. Sonate von Vollweiler zum Besten gab, die sich dem alten Geschmacke entsprechend in einfacher aber würdiger Weise ergeht. Bei dieser Gelegenheit bewunderten wir wieder Meiner Promberger's eminentes Spiel. — Von früher bereits vorgeführten Novitäten gefiel wiederum besonders Popff's große Concertarie „Elegie auf Jon“. —

Zu Beethovens Geburtstag brachte die Hofoper Liszt's Beethorencantate und den „Fidelio“ zum ersten Male seit Ende 1875 zur Aufführung. Im Februar soll die „Walküre“ in Scene gehen.

Christine Nilsson eröffnet am 8 Jan. ein kurzes Gastspiel mit der Ophelia in Thomas' „Hamlet“. Einem on dit zufolge soll die unglückliche Ophelia, um der furchtbaren Monotonie abzuweichen, diesmal den Wahnsinnswalzer nicht singen, sondern tanzen. —

In Zauner's Carltheater ging es am 3. Jan. ungemein lustig her. Strauß' „Methusalem“ kam nämlich zur ersten Aufführung. Der Componist tanzte, zappelte und dirigirte an seinem Pulse und wurde dafür mit Blumen und Lorbeerkränzen mindestens 40 Minuten lang bombardirt, dann ungefähr 65 Minuten lang herausgerufen. Der Walzer — natürlich ist auch ein Walzer im „Methusalem“ — mußte mindestens zwei Dutzendmal wiederholt werden. Mein Sträußchen, was willst du noch mehr? *) —

..... 3.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnheim. Am 23. Dec. unter Mayrhoos im Octettverein der Gesellschaft Artibus sacrum: Octett von Franz Schubert, Variationen aus Beethoven's Septett, Phantasie-Impromptu von Chopin und „Kindermärchen“ von Moscheles, sowie Altlieder von

*) Die größte Ovation sollte erst nach Schluß der Vorstellung stattfinden. Die vereinigten „Verfechter“ Wiens nämlich, die in Strauß ihren Herrn und Meister verehren, wollten ihm eine Serenade bringen. Drei Compositionen des Meisters sollten von 65 Drehorgeln unisono executirt werden. Das Unternehmen scheiterte jedoch an dem Mangel an „Kunstsinne“ eines Polizeidirectors. —

Brähms, Schubert, Bach, Wolff und Mayrhoos (Frau Elise Schrattenholz aus Bonn). Die Leistungen letzterer Sängerin fanden nach dort. Ver. enthusiastische Aufnahme. —

Barmen. Am 30. v. M. im vierten Abonnementconcert mit
Hr. Breidenstein, Hr. Wellershaus aus Cleve, H^{dn}. Schneider aus
Eßln und Scheller aus Leipzig unter Fausz Mendelssohns
„Paulus.“ —

Breslau. Am 11. v. M. im Tentflüsterverein: Stücke von
Mahlberg, Leizette von Bargiel, Imollsonate von Brahms und
Amosquartett von Schumann. —

Chemnitz. Am 31. v. M. in der Jacobs- und Johanneiskirche:
Etor von Hayn und „Zum Schießfuß“ von Schulz. —

Göteborg. Im dritten Abonnementconcert: Ouverture zu „Euryanthe“, Bariton-Arie aus „Jessenda“, Altkieder von Schubert und C. Wolff, Dunsymphonie von Haydn und „Erlkönigs Tochter“ von Gade mit Fil. J. Golde (Sopran), Frau Elise Schiattenholtz aus Bonn (Alt) und Dir. Fray (Bariton). „Die Solovorträge, besonders der Altist, fanden vielen Beifall. Chor und Orchester, unter der vortheilhaften Leitung von Mazkowsky, waren vorzüglich einseitigt.“ —

Es tr. Am vor. W. durch die musikal. Gesellschaft: Symphonien in Ddur von Haydn und in Cdur von Beethoven, Durertinen zum „Wasserträger“ und zu „Melusine“, Adagio und Scherzo aus Piller's Emol syn ph., Clavierconcert, comp. und vergert. von L. Braßin aus Brüssel, Emollvariationen von Beethoven (Eiße), Claviertrio von Heufelt und Litz (Richardin aus Brüssel). — Am 14. fünfte Kammermusik von Hermann: Quartett in Fdur von Mozart, Emollquartett von Brahms und Quartett mit 2 Violon von Schubert. —

Dresden. Am 5. v. M. im Conservatorium: Ouverture zu „Molamunde“, Amoscorcert von Hummel (Hr. Rausch), Lieder von Schubert (Hr. v. Vermelt), Cismollaphant. von Chopin (Hr. Schnabel), Lieder von Rosen und Sedemann (Wigmann) und Clarinettenconcert von Weber (Gottler) — am 15.: Cinquettett (Sachse, Froberg, Kummel und Morand), Ektorsorate (Knanth) und Sonate Op. 12. No. 1.) von Beethoven (Hr. Ehrhard und Sachse), Violonzantise von Grillmacher (Morand) und Arie aus „Semtanis“ (Hr. Cohn) — und am 22.: Scenen aus „Don Juan“ (Hr. Köchel, Hr. Schmitt, Hr. Böhrmer, Hf. Velschinsky, Wigmann, Genz und Döb.) —

Frankfurt a. M. Am 29. v. M. Extracconcert von Reiper:
 L'exture zu „Acadire“ Nr. 2 und zu „Danz Feiling“, Militä-
 march von Schabat, Menuett von Becherstein, „Stilleben“ für
 Streichinstr. von Hum. Zepf u. —

Ramens. Am 27. v. M. Concert des Lieberfranzes mit Fr. Rudolph und Hofopernf. Tempesta: „Frühlingsbotschaft“ von Gade, Lieber von Knieff und Föhrer, Weihnachtslied von Niccius (Hofopernf. Tempesta) und „Die Maiföngin“ von Bennett (Fr. Rudolph, Fr. Domsche, H. Hofopernf. Tempesta und Dir. Fink). —

Varbach. Am 26. v. M. zweite Kammermusik der H. Höhrer, Geisner, Diorewig und Kriechmann: Gedurzio von Beethoven, Emcl von Rubinstein und Gesangquartett von Schumann. — Am 29. v. M. dritte Kammermusik: Gedurzio von Mozart, Adagio von Rubinstein, Sonate von Grieg und Fdu:quartett von Beethoven. —

Leipzig. Am 23. v. M. im Conservatorium: Phantastestücke für Viol. von Schumann (Frl. Cole und Hebrlein), Variationen von Reichke (Weper und Müllinger), Amollconlein von Schumann (Artaria), Lieder von Gounod, Bennett und Sullivan (Vincent) Variationen von Mendelssohn (Frl. Emery), Romanze und Finales aus Henselt's Amollconlein (Eun er). —

Engern. Am 28. v. M. erstes Abonnementconcert unter Arnold: Dur. zu „Oberon“, Hornocturne von Lorenz (Stamm) ital. Arie (Frau Küpper-Vell) Remanze und Rondo von Hummel (Wd. Arnold), Eulysymph. von B.ethoven, Lieber von Franz und Straßsch und Tannhäuserouvertüre. —

Nossen. Am 3. Concert unter Rudolph: Psalm 137 von Richter, Adurjonate von Beethoven, Volkslieder, Arie aus „Minaldo“ von Händel, Chor aus „Genevra“, Clavierfoli von Scarlatti, Schubert-Liszt und Graf, Lieder von Volkmann, Jensen und Förster Fr. Clara Rudolph. —

Paris. Am 31. Dec. fünftes Conservatoriumsconcert unter Delbez: Posso: alsymphonische, Ehre aus Sándor's „Israel in Egypten“, drei Sätze aus Berlioz' „Romeo und Julia“, Chor a capella von Meyerbeer, und Ouverture zu „Ruy Blas.“ — Drittes Populärconcert unter Pasdeloup: ebenfalls Posso: alsymphonische, Larghetto

aus Mozart's Divert. Op. 108, Berlioz' Symphonie fantastique, Arie aus Michul's „Joseph“ (M. Capoul), und „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz. —

Poser. Am 10. v. M. durch den Parnig'schen Gesangsverein Haydn's „Sabbatszeiten“ mit Hrn. Felix Schmid, Lehrer an der Berliner „Hochschule“ (Simon), Concerting. Marie Hennig aus Berlin (Hanne) und Concerting. Ruffer aus Breslau (Lukas). Das Orchester war aus Militärmusikern und einzelnen anderweitigen Solisten zusammengesetzt im richtigen Verhältniß zu den Sängern. Die Soli waren in den Händen auswärtiger Kräfte. Die Aufführung wird als eine durchaus gelungene bezeichnet. Die Chöre wurden unterstützt, wohlklingend und erfreulich ausgefüllt. Das zahlreiche Publikum spendete den Solisten wie den Chören und dem Dirigenten Hrn. Carl Hennig warme Anerkennung. —

Solinger. Am 7. Kammermusik der HH. Jensen, Bcell. Ebert aus Cöln und Knappe mit Frz. Wathiu und W. Fruch (Viola): Odus-trio von Haydn, Odus suite von Jensen und Duos trio von Schumann.—

Wei mar. Am 6. zweites Abonnementconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Sopriamisten H. Hagenberger aus Disfidoir, Leonora neu. Nr. 3. Symphonie von Kög, Clavierconcerte von Broniat in Fismoll und von List in Cdur ic. „Den meisten Erfolg hatten die beiden Cencerte; Hagenberger wurde zu wiederholten Malen gerufen.“ —

Wien. Am 5. Concert der Pianistin Vera Timanoff und der Violonistin Bertha Hart (nicht Zosi, wie S. 524 angegeben), mit dem Concertfänger J. Walden: Violinsonate in Gdur von Rubinstein, „Morgengruß“ von Mendelschn und „Liebesbotenschaft“ von Schubert, „Greichen am Spinnrade“ von Schubert-Vist, Militär-Marsch von Schubert-Tauffg, 1. Satz des 1. Concerts von Laganini, „Wie soust“ von Anna Schuppe, „Dein Gedenk“ id, Margarethe“ von Kleffel und „Du Tropfen Thau“ von Zucher, Violin-Romanze in Gdur von Beethoven, Violin-Cavatine von Raff rc. Nach dertigen Berichten beendeten sich beide Concertgeberinnen als hochbegabte Talente, desgleichen Hr. Walden, ein Schüler der Gesangsprofessoren Pruckner in Wien, welcher so gefiehl, daß er das zweite Mal bereits lebhaft empfangen wurde. — Am 7. fünftes Philharmon. Concert unter Hans Nihler: Turcure zum „Carneval remain“ von Berlioz, Schumann's Lavier-Concert (Louis Braßin), „Künstlersfahrt“ von Herbed und Mozart's Ddur-Symphonie. —

Personalnachrichten.

— Bülow's erfreuliches Befinden verspricht vollständige Herstellung; er weilt noch bei seinem Freunde F. v. Bronsart in Hannover. —

— Johannes Brahms wird in Leipzig und Düsseldorf erwartet. —

— Concertmeister Rappoldi und dessen Gattin haben sich auf eine Concert-*Tournee* nach Schlägig-Polstein gegeben und werden in den Städten Altona, Kiel, Rendsburg, Schleswig, Flensburg, Cutin, Rummünster, Hadersleben, Apenrade und Lübeck concertiren. —

— Hr. Timanoff sowohl als Henri Wieniawsky haben im vierten Philharm. Concerte in Wien großen Erfolg geerntet. —

— Fil. Marie Lehmann wird nach Schluß der Opernsaison in Köln Ende Mai ein Engagement in Wien nehmen. —

— Frau Otto-Alsleben beabsichtigt in diesem Jahre eine Abschieds- und Concertreise durch Deutschland und England zu unternehmen. —

— Comp. B. Polak-Daniels ist zum correspondirenden Mitglied der „Société des compositeurs de Paris“ ernannt worden. —

— Ectm. Lauterbach in Dresden wurde vom König von Dänemark das Ritterkreuz des Danebrogordens verliehen. —

— Am 12. Dec. starb in Weimar Kammerm. Gottfried Abbaß, ausgezeichnete Oboen., 66 Jahr alt! — und am 16. Dec. der hochbetagte Contrabassist Wilhelm Schwarz, ebenfalls Mitglied der Hofcapelle. —

Bericht.

— Auf der Weltausstellung in Philadelphia wurde den Steinway-Pianos „der höchste Grad von Vollkommenheit in allen Gattungen derselben“ durch das einstimmige Verdict der Jury für musikalische Instrumente zugesprochen, wie sich aus folgendem offiziellen Bericht über die von Steinway und Sons im Industrie-Palast ausgestellten Pianofortes ergibt. „Die Unterzeichneten, nach Prüfung der hierin beschriebenen Produkte, empfehlen dieselben der Vereinigten Staaten Centennial-Commission zur Auszeichnung aus folgenden Gründen, nämlich: für größte Concertfähigkeit in Flügel, sowie den höchsten Grad von Vollkommenheit in allen Gattungen ihrer Pianinos, nämlich: größte Fülle, Reinheit und Gelangsfähigkeit des Tones und außergewöhnliche Tragkraft; nebst Präzision und Dauerhaftigkeit der Mechanik; sowie Reinheit der Saitenlage und Construction und Verspreizung des Metall-Rahmens. Folgende Verbesserungen sind von Steinway und Söhne eingeführt: 1. eine Saitenlage in Form eines Fächers, nie Basssaiten die Stahlsaiten kreuzend, und eine wesentliche Verlängerung der Resonanzbodenstange durch Placirung derselben mehr in die Mitte des Resonanzbodens, wodurch größere Flächen desselben in Aktion gesetzt und eine viel mächtigere Entwicklung und Fülle des Tones erzielt wurde — 2) eine Doppel-Mensur, 1872 patentirt, setzt jene Saiten in Aktion, welche bisher unbeachtet und unthätig lagen, wodurch der Reichthum, die Vielsaitigkeit und Gelangsfähigkeit sowie die Tragkraft des Tones, namentlich des Diskantes, wesentlich vergrößert werden — 3) ein gewölbter Metall-Rahmen, 1872 und 1875 patentirt, mit seinem System der Querverbreiter und Spreizen ergibt absolute Sicherheit gegen den Zug der Saiten und erhöht zugleich die Fähigkeit, die Stimmung zu halten. Der durch die Anwendung der Capo d'Astro-Barre gewonnene Raum ermöglicht den Gebrauch von schwerer besetzten Hämmern, wodurch eine reine und reiche Qualität des Tones erzielt und viel länger erhalten bleibt, als früher — 4) eine Construction des Resonanzbodens mit seinem Compressions-System (wie verzeichnet in den Patenten von 1866, 1869, und 1872), jene Erschlaffung des Resonanzbodens verhindernd, welche die natürliche Folge jener fortwährenden Erschlaffung ist, die durch den Schlag der Hämmer gegen die Saiten, sowie durch atmosphärische Einwirkungen verursacht wird — 5) Patent-Tubular-Metall-Rahmen-Mechanik, 1868 und 1875 patentirt, gänzlich gegen atmosphärische Einwirkung geschützt und vereint mit dem neuen System der Auslösung, ergibt unfehlbare Präzision, Kraft und Feinheit des Anschlags, sowie auch Dauerhaftigkeit — 6) Patent-Conhaltungs-Pedal, patentirt 1874, erweitert die Kapazität des Pianofortes für die Production neuer musikalischer Effecte, indem es dem Künstler ermöglicht wird, nach Belieben den Ton einer Note oder einer Gruppe von Noten fortsetzen zu lassen, während beide Hände frei bleiben, andere Passagen zu spielen; das Pedal ist einfacher Construction, kann nicht außer Ordnung gerathen und der Gebrauch desselben ist leicht zu erlernen.“ Folgen die Unterschriften des Preisrichters und der Gruppenjury.

Ferner errangen sich Steinway und Sons, die einzigen Pianofortefabrikanten, welche in Amerika jeden einzelnen Bestandtheil ihrer Instrumente, einschließlich der Metalltheile, selbst fabriciren, ein weitere Medaille und ein Ehrendiplom für ihre in der Maschinenhalle ausgestellten Gegenstände laut folgendem einstimmigem offiziellem Rapport derselben Gruppe von Preisrichtern: „Steinway und Sons stellen in der Maschinenhalle Pianobestandtheile von Metall aus, ebenfalls Metall-Rahmen für Flügel, Tafelform- und aufrechte Pianos, sowie Proben ihrer Patent-Metall-Tubular-Mechanik-Rahmen, Alles produziert in ihren Maschinenwerken und Gießerei in Astoria, Long Island. Diese Bestandtheile aus Compositionsmetall zeigen die höchste Vollkommenheit der Arbeit und Sauberkeit der Ausführung sowie die größte Festigkeit und Gleichheit der Metall-Structur, eine stahlgleiche und ständige Qualität, mit einer Widerstandskraft von über 5000 Pfund pr. Quadrat-Centimeter! wie durch die angestellten Versuche erwiesen wurde. Die vollen Metallrahmen in Cupolform besitzen einen früher unerreichten Grad von Widerstandskraft, welche eine bedeutend vermehrte Spannung der Saiten zulässt, ohne die geringste Gefahr eines Brechens des Metallrahmens, wodurch die Vibrationskraft und Dauerhaftigkeit ihrer Instrumente bedeutend erhöht wird.“ Folgen die Unterschriften des Preisrichters und der Gruppenjury.

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für gemischten Chor.

J. Büllner, Chorbüchlein der Münchener Musikschule. Erste Stufe. München, Ackermann. —

Diese Uebungen sind, wie im Vorwort berichtet wird, nach der Neugestaltung der Musikschule in München entstanden, da sich herausgestellt hatte, daß bei dem neu einschlagenden Wege das vorhandene Gute und Werthvolle nicht genügte. Die sogen. Accordbüchlein werden als wichtigster Abschnitt bezeichnet, als das beste Mittel, die Schüler schnell zu einiger Trefflichkeit zu bringen. Jeder erfahrene Gesanglehrer wird Dem bestimmen. Ebenso ist den punctirten Noten besondere Aufmerksamkeit gewidmet, da, wie bekannt, deren richtige Ausführung, Gebuld und Ausdauer mit am Meisten in Anspruch nimmt. Kann die vollständige Benutzung auch nur in Musikschulen stattfinden, so wird doch selbst bei neueren Vieles anwendbar sein, da die Auswahl eine sehr reiche ist. Der Vf. hält eine Vorbildung, wie sie durch den Gebrauch dieser Uebungen erreicht werden kann, besonders erwünscht für angehende Lehrer, weil sie dann, gründlich durchgebildet, auch guten methodischen Gesangsunterricht zu geben im Stande wären. —

Für Gesang.

H. Hauptner, Die Ausbildung der Stimme. Neue theoretisch-praktische Gesangsschule zum Gebrauche für alle Stimmen, nach den bewährtesten Principien. M. 4. Leipzig, Gubenburg. —

In dem ersten Kapitel bespricht der Verfasser den Unterschied der italienischen und der neueren Schule. Er ist für letztere, welche mit voller und fräftiger Tonbildung anfängt. Die folgenden Kapitel (Beschreibung des Stimmenapparates, Einteilung der Stimmen, Tonbildung etc.) bringen in möglichst präciser Weise das Wissenswerthe über diese Materien. Den Hauptbestandtheil der Schule bilden Uebungen in der gebundenen Vocalisation, im Tonschwellen, in der Geläufigkeit etc., an welche sich Triller, Vorschläge und Cadenzen anschließen. Es wird so reichhaltiger und zweckmäßiger Singstoff geboten, wie man ihn selten vereint findet. Sänger und Sängerinnen werden gewiß ein erwünschtes Ziel erreichen, wenn sie an der Hand eines erfahrenen Lehrers diese Uebungen bei ihrer Ausbildung zu Grunde legen. Mögen nach dem Wunsche des Vf. alle Gesanglehrer und Lehrerinnen, welche sich keiner exclusiven Richtung zugewendet haben und nicht von vorgefaßten Meinungen beherrscht sind, der vorliegenden Methode ihre Aufmerksamkeit zuwenden und mit Vorsicht prüfen, in wie weit der Vf. Recht hat, wenn er behauptet: „sie werden sich bald von den Vorzügen derselben überzeugen, um sie dann für immer beizubehalten“, und ob sie hiernach die Stimme wirklich auszubilden vermögen. —

Für Pianoforte.

Se.

Heinrich Göhe, Dr. 3. Zwei instructive Sonatinen für das Pianoforte. Nr. 1. M. 1,30. Dessgl. Nr. 2. Probschüss, Rott. —

Die erste dieser Sonatinen in Cdur bietet ein ziemlich durchgeführtes Allegro moderato, woran sich ein kurzes Andantino schließt, dem als Finale ein straffes Vivace folgt. Die zweite beginnt in Fdur mit Andante quasi allegretto. Das Scherzando steht ebenfalls in Fdur, da kein Mittelsteg vorhanden ist. In diesen beiden Sonatinen findet man gesunde Kost für Kinder und ebenfalls bildenden, auf richtigen Fingersatz basirten Spielftoff. Man schiebe dieselben nach Clementi's Op. 36 ein. Eine gute Abwechslung; denn nimmer vergeße man beim Unterricht das ewig junge und immer wahre variatio delectat. —

R. Schb.

Die Litztsaison in Weimar 1876.

Kunst ist das Höchste! Ihm hat die Kunst

Der Menschheit strahlendes Siegel auf die Stirn gedruckt. — v. Collin.

Nachdem am 6. April v. J. Abends 1/2 9 Uhr Litz von seinen Getreuen am Bahnhofe freudigst empfangen worden war, begann alsbald jenes frische und fröhliche Kunsttreiben, welches Litz's Gegenwart stets unaussprechlich im Gefolge hat. Gar bald fanden sich höhere und neuere Schüler von der ächt menschlichen und künstlerischen Größe des herr-

lichen Mannes angezogen, um bei ihm zu hören, zu sehen und zu spielen. Zuerst fanden sich ein: Martha Remmert und der junge ebenfalls talentvolle Amerikaner Max Bin ner, später auf kurze Zeit sein nicht minder begabter Rival, der Pole Zarembsky. Nicht minder freundlich wurde das pianistische Triumvirat unserer frisch und kräftig emporblühenden Orchester- und Musikschule: Forst, Bohlig und Müller aufgenommen, um dem bildvollen Meister die Ergebnisse seiner, unter Müller-Härtung gemachten ganz erheblichen Studien vorzuführen. Auch die Obr. Thern mit ihrem würdigen Vater waren als liebe Gäste und hiermit alleseitig willkommen geheißen, ferner aus Amerika der beäugelte Jul. Liebling, und der lebenswürdige Comp. Pratt aus Nürnberg, welcher List vortreffliche Winke auf compositorischen Gebiete verdankte, aus Berlin Fr. Brand, sowie Fr. Adele und Mathilde aus der Ohe, Fr. v. Timanoff, die mit Fr. Remmert am weitesten vorgeschrittene Meister-Schülerin, Fr. Anna Milke, Bönen aus Amsterdam, Lutter aus Hannover, Fr. v. Sachwitz aus Breslau, Fr. Ahrend aus Hamburg, Dr. Neigel aus Berlin. Die geistvolle Biographin unseres Meisters, Fr. Ein a Ramann mit einer ihrer talentvollsten Schülerinnen, Fr. Kenebaum aus Hamburg war ebenfalls eine der Ersten, um für ihr gewiß außerordentlich interessantes Werk über List's Lebens- und Entwicklungsgang noch bei ihres Helden Lebzeiten authentische Daten zu sammeln. Was wir aus dem tüchtig vorwärts schreitenden biographischen Werke hörten, war durchweg sehr anziehend und bedeutsam.

Der Meister selbst beschäftigte sich zu Anfang der Saison mit der Mundung seiner neuen „Legende von der heiligen Cecilia“, und des prächtig instrumentierten ungar. Stummarches sowie mit „Studien zu seinem dritten Oratorium „Stanslaus“. Im vertraulichen Kreise producirt er zwölf neue originale und wirkungsvolle Clavierstücke den „Weihnachtsbaum“ und ein prachtvolles Melodram „Der blinde Sänger“ vom Grafen Tolstoi.

Die erste Matinée am 15. April bot: List's Elegie für Violine und Clavier, vom Comp. und Kömpel vollendet wiedergegeben, Chopin's Esdur-Prélude und Octavenetude von Kullat (Fr. Remmert), „Rilder aus Weimar“ von Thern 4händig (Gebr. Thern); Fragmente aus einer Oper „Simson und Delila“ von Saint-Saëns (Frau Dr. Merian) und ungar. Stummarch vom Componisten —

die zweite Matinée: Smoll-Trio von Volkmann (List, Kömpel und Grünmacher), Barbier-Arie (Fr. Mandolfer), „Wal-desrauschen“ von List (Adele a. d. Ohe), Lieder von Franz („Was soll die einsame Träne“) und List (Der Küchertnabe) gesungen von Fr. Jerezeji, Benedierus aus der ungar. Krönungsmesse (List und Kömpel), Mazurka von Chopin (gei. von Fr. Mandolfer) und Duette von Lassen (Frau v. Unruh und Frau Dr. Merian) —

die dritte Matinée: Lieder von Lesmann (Fr. Freidenheim), 2chertessen-Marsch von List 4händig List und Lesmann, Charakterstücke von Tschaikowsky (List), Prélude und Serenade für Vioell von Saint-Saëns De Mund und List, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von H. Mendorf und Elegie des Prinzen Ferdinand von Preußen in List'scher Version (Fr. Remmert) —

die vierte: Trio von Saint-Saëns (Walbrül, De Mund und List, Tarantelle comp. und gespielt von Dr. Neigel, Jagdlied aus List's „Cliffabeth“ Franz v. Milde jun., „Melodie“ von Rubinstein und Marsch von Schubert-Taufsig (Fr. Timanoff), Lieder von Lassen („Ich dachte dein in tiefer Nacht“, „Vöglein, wohin so schnell“ (Fr. v. Milde), und Duo für Vioell (De Mund) und Piano (List) von Saint-Saëns —

die fünfte: Trio von Meyer-Obersleben Violine: Freiberg, Vioell: Friedrichs und Piano: der Comp.), Lenoren-Ballade für Piano von Rubinstein Fr. Hippus aus Petersburg), Lieder von Grieg Fr. Natalie v. Milde, Walzer von Strauß-Taufsig (Fr. Remmert), Lieder von Dietrich und Fr. v. Holstein (Franz v. Milde) Adurbolonaie von Chopin (Fr. Hippus) und „Abendstern“ von Wagner (Fr. v. Milde) —

die sechste: Trio von Brüll (List, Freiberg und De Mund), Lieder von Meyer-Obersleben, Festouvertüre von Meyer-Obersleben 4hög. (List und der Componist), Concert für Piano von Saint-Saëns für 2 Piano's*) (List und Fr. Timanoff) —

die siebente: Clavierquartett von Saint-Saëns (List, Walbrül, Helfer und De Mund), Arie von Mendelssohn und Frühlingslied von Schumann (Miss Pringle), Walzer von Strauß-

Taufsig (Fr. Adele a. d. Ohe), Walzer von Rimsky-Korsakoff und Comammbula-Fantasia von List (Fr. Timanoff) —

die achte: Violin-Sonate von Rubinstein (Fringle aus Gotha und List), Rosencavatine von Spohr (Miss Pringle), Rondo über französische Motive von Schubert-Taufsig (Fr. Timanoff), Lieder von Brahms (Fr. Brodmann), Schiffslieder für Oboe von Klughardt (Schmann), Viola (Walbrül) und Piano (List), und „Am stillen Herd“ von Wagner-List (Fr. Milke), Smoll-Marsch für Piano von Schubert-List (Lutter aus Hannover) — und

die neunte: Vioell-Sonate v. Saint-Saëns (Amf. Bödmann a. Dresden und List), Lieder von Pratt aus Chicago (Fr. Mathilde a. d. Ohe), Violin-Cavatine von Raff und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert (Fr. Stresow aus Berlin und Fr. Ehrenberg), Walzercaprice von Bülow (Fr. Timanoff), viertes Concert von Rubinstein für 2 Piano's Louis Bönen aus Amsterdam und List) und Walfürenritt für 2 Piano's (H. Ehrlich aus Berlin und List). Der geladene Zuhörerpreis war sehr gewählt und außerordentlich zahlreich, sodas man öfters des Meisters beschränkte Räumlichkeiten doppelt und dreifach größer wünschen mochte; wir nennen nur J. E. H. den Großherzog Karl Alexander und den Erbgroßherz. Karl August, Frau v. Mevendorf, Graf und Gräfin Schöpsel aus Nancy, Baron v. Loën, Fr. und Frau v. Unruh, Graf Benst, Lassen und Müller-Härtung, Fr. v. Wasdorf, Frau F. Häfeler, Fr. A. und H. Stahr, Oberlieutenant v. Wöps, Em. Rath Rahm, Justizrath Gille, Dr. Siegen, Fr. und Fr. Höhle aus Darmen, Hof-Pianosfabr. Grande aus Leipzig, Prof. Hagen, Hofrath Mohls, Fr. Preidenstein, Fr. v. Hagen aus Erfurt, Meyer-Obersleben, und viele Andere.

Als zur List-Saison gehörig ist auch eine glänzende Vereingung zu rechnen, in welcher von List und Fr. Remmert zwei prachtvolle Klügel von Steinway und Bechstein mit einander concurrirten. Wir hörten in dieser gut besuchten und höchst anziehenden Aufführung: Polonaise von Weber-List für 2 Piano's. (Fr. Remmert und Fr. Liebling), „Der traurige Mönch“ Melodram von List (Fr. Margarethe und Martha Km.), Fantasia über Motive aus Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen von List (M. Km. und Liebling), „Helge's Treue“ Melodram von Strachwitz-List-Träsele (Fr. Remmert), ungar. Fantasia von List für 2 Piano's. (Fr. Km. und Fr. vbl.). List war mit der Ausföhrung seiner glänzenden Prachtstücke sehr zufrieden und unser sonst so fischblutiges Publikum war ungewöhnlich enthusiastisch, die erfreuliche Wahrnehmung dokumentirend, das das Gute, Schöne und Große der List'schen Schule resp. seines langjährigen Wirkens in unserer Stadt der großen Lebendigen und Todten immer mehr Wurzel schlägt und frische, grüne Zweige treibt.

Auch Müller-Härtungs Orchester- und Musikschule feuerte das Ohrge redlich zur List'saison bei; sie reproducirte zwei List'sche ungar. Rhapsodien für Orchester und des Meisters Esdur-Concert in überraschender Weise.

Auch bei Frau Baronin von Meyendorff fanden mehrere anziehende Soirées statt, in denen, außer List'schen Werken mehrere Quartette aus Beethoven's letzter Periode unter List's genialer Leitung ausgeführt wurden.

Fr. Anna und Helene Stahr ließen es sich auch dieses Mal nicht nehmen, durch zwei wohlgelungene Soirées die Anwesenheit des Meisters angemessen zu feiern. In der ersten hörten wir: a. Thern's ungar. Weisen und Romanze für 2 Piano's, List's Esdur-Concert für 2 Piano's (Gebr. Thern), Elegie des Prinzen Louis Ferdinand (Fr. Remmert), Barbierarie (Fr. Mandolfer), Salonstück von Golde aus Erfurt (der Componist), ital. Volkslied (Fr. Mandolfer) und Soirée de Vienne von Schubert-List (Liebling) — und in der zweiten: Chopin's Concert-Allegro (Fr. a. d. Ohe), Elias-Arie (Fr. v. Hennig), Walzer von Strauß-Taufsig (Fr. Remmert), Smoll-Ballade von Chopin (Fr. v. Strachwitz), Lieder von Franz und List (Fr. Kirchner) und Philadelphia-Marsch von Wagner, prima vista gespielt von Fr. v. Sachwitz.

Außerdem veranstaltete Fr. G. Höhle aus Darmen mehrere musikalische Gesellschaftsabende, worin seine sehr schönen Instrumente vorzüglichste Anerkennung fanden, wie überhaupt dieser lebenswürdige gewandte Herr sich um den persönlichen Verkehr der Listianer und Listianerinnen uneigenmützig und aufopfernde Verdienste erworben hat.

Möge es dem Meister noch viele Jahre vergönnt sein, in unsere Kreise durch seine edle Persönlichkeit Licht, Liebe und Leben zu bringen, zu begründen und zu erhalten. — A. W. Gottschalg.

*) Das hierbei benutzte treffliche Piano war von Gustav Höhle in Darmen.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Symphonien für Orchester. Für das Pfte. zu 4 Händen mit Begleitung von Violine und Violoncell bearbeitet von C. Burchard.

Nr. 9. Op. 125. Dmoll. M. 19. 50.

Chopin, F., Mazurkas für Vcell. mit Pianofortebegleitung bearbeitet von C. Davidoff. 2 Bände. 4. Roth cart. n. M. 7. 50.

Christgabe, alte und neue Weihnachtslieder nebst einer Beilage vierhändiger Weihnachtsmusik, ausgewählt von Carl Reinecke. kl. 4. Blau cart. n. M. 3. —.

Haydn, Jos., Sonaten für Pfte. u. Violine, für Pfte u. Vcell. übertragen von Fr. Grützmacher.

Nr. 8. Gdur (mit Flöte oder Violine). M. 3. 25.

Heller, Stephen, Op. 141. 4 Barcarolles pour Piano. M. 2. 75.

Hofmann, H., Op. 36. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 3. —.

Holstein, F. v., Aus der Oper: *Der Haideschacht*.

Nr. 1. Arie (Valborg) „Mag auf Erden nichts bestehen“. — 2. Lied. (Björn) „Lustig zieht der Sommerwind“. — 3. Scene. „Wo bleibt ihr noch?“ und Lied (Helge) „Wohl steht in meiner Kammer“. — 4. Tanz. (Dalspolska.)

Für Pfte. u. Violine übertragen von J. N. Rauch. M. 3. 50.

— Aus derselben Oper:

Nr. 1. Introduction. (Ellis, Björn) Lass uns leise. — 2. Romanze. (Ellis) Einst als im Abenddämmer-schein — 3. Tanz. (Dalspolska.) — 4. Terzett. (Valborg, Björn, Stirson) Dich zu zwingen.

Für Pfte., Violine u. Vcell. übertragen von J. N. Rauch. M. 5. —.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.

Nr. 216. Breitkopf, B. Th., *Die Nacht*. Gern verlass ich diese Hütte. (Göthe's erstes Liederbuch 1770.) M. —. 50.

Matthison-Hansen, G., Op. 1. 3 Charakterstücke. Abendlied. Humoreske. Notturmo für das Pfte. M. 2. —.

— Op. 2. 3 Mazurkas für das Pfte. M. 2. —.

Meister, Unsere. Band 4. **Sammlung** auserlesener Werke für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von W. A. Mozart. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.

Mendelssohn Bartholdy, F., Ouverturen für Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begleitung von Violine u. Vcell. von Carl Burchard.

Op. 36. Paulus. M. 2. 25.

— **Sämmtliche Ouverturen** für Orch. Arrang. f. 2 Pfte. zu 8 Händen Quer-4. 2 Bände. (Pfte. I und II.) Roth cart. n. M. 18. —.

Raff, Joachim, Op. 9. Introduction et Rondeau pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'auteur. M. 2. 75.

Reinecke, C., Op. 45. *Der vierjährige Posten*, Oper in einem Akte. Klavierauszug. Neue revidirte Ausgabe. M. 10. 50.

— Op. 87. *Cadenzen* zu klassischen Pianoforte-Concerten.

Nr. 18. Zu Mozart's Concert Nr. 4. Bdur zum ersten Satze. M. 1. —.

Nr. 18. do. do. do. zum letzten Satze. M. —. 75.

— **6 Altfranzösische Volkslieder** für gemischten Chor bearbeitet. Partitur und Stimmen M. 2. 50.

Rietz, Jul., Op. 42. Sonate für Pfte. u. Flöte (oder Violine). Ausgabe für Pfte. und Flöte. M. 6. —.

Ausgabe für Pfte. und Violine. M. 6. —.

Schumann, R., Op. 130. *Kinderball*. 6 leichte Tanzstücke für das Pfte. zu 4 Händen. Arrang. für Pfte. und Violine. M. 3. 75.

— Op. 132. *Märchenerzählungen*. 4 Stücke für Clarinette, (ad libitum Violine) Viola und Pfte. Für das Pianoforte übertragen von Ludwig Stark. M. 3. —.

Wagner, R., *Isolden's Liebestod*. Schluss-Szene aus „Tristan und Isolde“ für 2 Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von A. Pringsheim. M. 4. 50.

Für Concert-Directionen.

Werke für Orchester

aus dem Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Dräsecke, F., Op. 12. Symphonie (in Gdur). Part. 15 Mk. n. Orch.-St. 25 Mk.

Grützmacher, Fr., Op. 54. Concert-Ouverture für grosses Orchester. Part. 5½ Mk. Orch.-Stimmen (durch Einziehen der nöthigen Instrumente auch zu Aufführungen für kl. Orchester eingerichtet). 10 Mk.

Jadassohn, S., Op. 37. Concert-Ouverture (No. 2. Ddur). für grosses Orchester. Part. 5 Mk. Orch.-St. 8½ Mk.

Liszt, Franz, Beethoven's Andante cantabile a. d. Trio Op. 97 für Orchester bearb. Part. 3 Mk. 25 Pf.; Orch.-St. 9 Mk.

— — — — — Einleitung zum Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth.“ Part. 3 Mk. n. Orch.-St. 6 Mk.

— — — — — Marsch der Kreuzritter a. d. Oratorium „Die Legende von der heiligen Elisabeth.“ Part. 4½ Mk. n. Orch.-St. 8½ Mk.

— — — — — Künstler-Festzug. Part 4 Mk. n. Orch.-St. 12½ Mk.

Lund, Emilus, Op. 4. Concert-Ouverture (Esdur) für grosses Orchester. Part. 5 Mk. n. Orch.-St. 8½ Mk.

Raff, Joach., Op. 103. Jubel-Ouverture für grosses Orchester. Part. 6 Mk. n. Orch.-St. 12 Mk.

Rubinstein, Ant., Op. 40. Symphonie. No. 1. Fdur. Part. 13½ Mk. Orch.-St. 19 Mk.

Tschirch, W., Op. 78. Am Niagara. Concertouverture. Part. 6 Mk. n. Orch.-St. 9½ Mk.

Freundenberg, Wilh., Op. 3. Ouvert. u. Zwischenaktsmusik zu Shakespeare's „Romeo u. Julia“. Part. 12 Mk. n.

Gleich, Ferd., Op. 16. Symphonie in Ddur. Part. 7½ Mk. n.

Herther, F., Ouverture zur Oper „Der Abt von St. Gallen“. Part. 6 Mk.

Hess, Ad., Symphonie für Orchester. Part. 15 Mk.

Seifritz, Max, Musik zu der romantischen Tragödie „Die Jungfrau von Orleans“, von Schiller. Orch.-Part. 16½ Mk. n.

Zopff, H., Op. 31. Ouverture zu Schiller's Drama „Wilhelm Tell“ in Form einer grösseren symphonischen Dichtung für grosses Orchester. Part. 6 Mk. n.

Soeben erschien bei

Gebrüder HUG in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern:

Emil Kelter,

Op. 12. **Neun Lieder für Männerchor.**
Partitur à 50 Pf.

Op. 13. **Tonhalle-Pavillon-Marsch,**
für Piano zweihändig 1 M.

„ „ vierhändig 1 M. 25 Pf.

„ Streichorchester zusammen mit Op. 11,
General Herzog-Marsch. 4 M.

Elegante Ausstattung.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Dornröschen,

für Sopran-, Alt- und Bariton- (oder Mezzosopran)
Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung und
Declamation.

Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten.

Musik von
Carl Beinecke.

Op. 139.

Vollständiger Clavierauszug mit Text. M. 11.

Einzelnummern daraus (als Solostimmen).

Verbindender Text netto M. 1.

Die 3 Chorstimmen à 80 Pf.

Text der Gesänge apart netto 10 Pf.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Im Verlage von **E. W. Fritzsche** in Leipzig
erschien:

Ein

WAGNER-LEXIKON.

Wörterbuch der Unhöflichkeit,

enthaltend

grobe, gehässige u. verläumerische Ausdrücke,

so da gegen den

Meister Richard Wagner,

seine Werke und seine Anhänger

von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind.

Zur Gemüths-Ergötzung in müssigen Stunden

gesammelt von

W. Tappert.

Fr. 1 M.

Soeben erschien:

Franz Schubert,

Op. 29,

erstes Quartett in A-moll

für Pianoforte zu zwei Händen

bearbeitet von

OTTO REUBKE.

Preis 4 Mark.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung:

J. Carl Eschmann.

**Wegweiser durch die Clavier-
Literatur,**

der anerkannt beste Führer für Lehrer und
Lernende.

Preis broch. M. 1, eleg. geb. M. 1,75, gew. geb. M. 1,25.

Gebrüder **HUG** in Zürich.

Soeben erschien:

Waldscenen.

Vier Fantasiestücke

für das

PIANOFORTE

componirt

und Herrn Capellmeister **Wilhelm Treiber** gewidmet
von

Alexander Winterberger.

Op. 50. Preis 2 M. 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ihre

Notenstich- und Musikalien-Druckanstalt

empfehlen den Herren Musikverlegern

LEIPZIG.

Engelmann & Mühlberg,
Langestr. 26/27.

Leipzig, den 19. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebelhner & Wolff in Warschau
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 4.

Vierteiljahrheft 4ter Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von
Hans von Wolzogen. — Correspondenzen (Leipzig. Weimar. Nord-
hausen. Berlin [Schluß]). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). —
Metrosog (Germann Gög). — Anzeigen. —

Der germanische Mythos und

Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im „Leipziger Wagnerverein“ am 16. Dec. 1876
von Hans von Wolzogen.

Einem so großen und originalen Kunstwerke gegenüber, wie Wagner's „Ring des Nibelungen“, hat der Unvorbereitete einen schwierigen Stand; aber auch Dem, der ihm dabei zu Hilfe kommen will, ist die Sache nicht leicht gemacht. Und doch, so wie es gedacht und mit den vereinten Kräften aller Künste zu höchster Deutlichkeit ausgeführt ist, sollte dies Werk grade ganz unmittelbar die bestimmteste Wirkung auf jedes Gemüth ausüben, das überhaupt nur für Kunst empfänglich ist. In der That liegt aber auch das Störende, das zum Stutzen und Staunen Zwingende gar nicht auf Seiten des Kunstwerkes, sondern im Geiste des Publikums. Sehr wenige unserer kunstfinnigen Zeitgenossen sind wirklich bereits von einem persönlichen bedürftigen Verlangen nach jener neuen Kunstform erfüllt, die Wagner uns schuf; sehr Wenige nur fühlen den wunderbar verwandten Zug in ihrer Seele, der sie das Neue sofort als das Ihre, als die künstlerische Offenbarung ihres innersten Lebensgeheimnisses erkennen läßt. Das einige, große, tiefste Kunstwerk tritt vor uns hin mit einer ganz entsetzlichen, furchtbar fremdartigen Forderung: „vergeßt eure Gewohnheiten, werft die

Brillen weg und schaut mit freiem Auge mich an, erkennt meinen Geist wieder als den eurer geliebten und verehrten deutschen Kunst, auch in der neuen Form, einer Form, die sich so innig dem Inhalte fügt, daß sie ganz Eins geworden sind, und daß, wer die Form erkennt, auch den Inhalt erfassen, und wer den Inhalt begreift, auch die Form verstehen muß“.

Aber das eben ist das Böse: diese untrennbar Einheit! Die Form steht nun dem Verständnisse schroff im Wege, weil wir sie nicht gewöhnt sind. Wir suchen das Bekannte in ihr herauszulösen; aber auch das ist uns fremd geworden. Wir versenken uns in die Musik, wir finden hier und dort liebe bekannte Züge, die uns ausrufen lassen: ja, das ist Musik, wie sie unsre großen Meister schufen, aber dicht daneben und eng damit verwoben wieder andere, von denen wir nicht wissen, was wir davon zu halten haben, ob das noch Musik, ob es überhaupt noch Kunst ist. Und ebenso geht es uns mit der Poesie. Ueberall treffen wir auf etwas, was über das Gebiet der Einzelkunst hinausgeht, die wir doch nur als solche zu betrachten gelernt haben. Schon dies sollte uns freilich daran mahnen, daß durch die Verbindung der Künste die Einzelne keinen Abbruch an ihrer Macht, sondern vielmehr eine Bereicherung erfahre. Eine verstümmelte Kunst verstünden wir noch durchweg; denn wir beklagten sie ja eben als eine Bekannte um ihrer Verstümmelung willen. Eine Kunst aber, die uns mehr bietet, als wir von ihr gewöhnt sind, die uns an Stellen führt, wo wir sagen müssen: „das verstehen wir nicht mehr“, eine derart bereicherte Kunst müssen wir erst noch verstehen lernen aus Dem, woher ihr dieses Mehr geworden. Die musikalischen Schwierigkeiten werden erst aus der Poesie, die der Poesie aus der Musik und ihrer Vereinigung aus dem Drama und dessen Darstellung zu erklären sein, Alles also doch schließlich wieder aus jener Gesamtheit, die uns so schwer fällt, unmittelbar zu begreifen, weil sie aus einer Fülle von Ungewohnheiten besteht.

Ja, so liegt die Sache für den „Unvorbereiteten“ d. h. eigentlich für den, der allzusehr vorbereitet ist durch seine Gewohnheiten, vorbereitet nämlich, bei seinem Theaterbesuche etwas ganz anderes zu erwarten und zu verstehen, als was ihm heute geboten wird. Wie helfen wir nun Dem zu besserem Verständnis? Es bleibt doch immer nichts übrig als ein Versuchen mit den einzelnen Theilen, freilich aber bei möglichst stäter Zurückbeziehung vom Einem auf den Andern und mit besonderer Berücksichtigung der zu überwindenden Gewohnheitschranken. Dies hat sich denn auch der Verein, in dem zu sprechen ich heute die Ehre habe, vorgesetzt, indem er gesonnen ist, durch abwechselnde literarische und musikalische Vorträge wenigstens die beiden Hauptseiten des Kunstwerks, die poetische und die musikalische, unter gegenseitiger Ergänzung, bis zum Vergessen der hinderlichsten Gewohnheiten einem größeren Kreise vertraut werden zu lassen. Dabei bliebe aber immer noch Zweies unberücksichtigt, was doch von höchster Wichtigkeit ist: die endliche, völlige, sinnliche Erscheinung in der Gesamtdarstellung, die man eben nur durch die Wiederholung der Festspiele erfahren kann, welche mit zu realisiren denn auch schließlich das eigentliche Ziel der Vereinsthätigkeit bleibt, und der dem Ganzen zu Grunde liegende, eigenartige und eigenthümlich bedeutende, mythische Stoff.

Dieser brachte allerdings sogleich Anfangs ein fremdartiges Element hinein, das in seiner Fremdartigkeit um so beschämender für uns sein sollte, als sie gerade in seiner echtbürtigen Deutslichkeit besteht, die wir danach arg vermissen zu haben scheinen. Er ist uns fremdartig, dieser mythische Stoff, zumal er auch im echten Gewande des Mythos vor uns tritt, das wir nicht mehr als die natürliche Erscheinungsform des Allgemeinmenschlichen zu verstehen gewöhnt sind. Unser „Allgemeinmenschliches“ ist eine moderne Ideologie, der das moderne Leben zwar durchaus widerspricht, die aber trotzdem, und zwar abgelöst vom heimatlichen Boden der Kunst, sich überall des großen Wortes bemächtigt, sodaß wirklich nie so viel von Ideen die Rede gewesen, als jetzt in den Tagen des Materialismus. Und doch hätte diese seltsame Zeit ein Recht zu sagen: „er taugt uns nicht, dieser fremdartige Stoff!“ wenn nicht behauptet werden dürfte, daß der ethische und ästhetische Gewinn, den wenigstens wahrhaft Kunstsinrige auch heute dem Stoffe in seiner künstlerischen Formung verdanken können, die Arbeit aufwiegen wird, die es ihnen kosten muß, sich damit bekannt zu machen. Das aber glaube ich bestimmt versichern zu dürfen, bevor ich an die eigentliche Aufgabe dieses Abends gehe: Ihnen, geehrte Anwesende, zu der wünschenswerthen, näheren Bekanntschaft soweit zu verhelfen, als ich nach eigenem eingehenden Studium es vermag.

Den echten altgermanischen Nibelungenstoff zu wahrhaft dramatischer Werthung zu gewinnen und zu bearbeiten, erforderte allein schon eine gewaltige geistige Kraft. Das war nicht so leicht, als hätte es etwa nur gegolten, einen fertig vorliegenden, historischen Stoff zum Zwecke des Dramas mit poetischer Freiheit zu benutzen. Hier war die vieltausendjährige Arbeit eines ganzen großen Volksgeistes in ihren typischen Hauptergebnissen klar zu erfassen und im Sinne unserer Zeit neu zu gestalten, so weit dieser noch als eine nationale Entwicklungsform des Geistes jener Arbeit sich erweist. Dazu war aber vor Allem Ordnung in die ganz heillos dünkende Verwirrung zu bringen, wozu die tausendjährige Arbeit, je länger sie dauerte, je tiefer gerathen war, eine Verwirrung,

die zuletzt gleichsam monumental geworden in dem fragmentarischen, widerspruchreichen Zustande der Quellen, aus denen der Künstler seinen Stoff nur noch schöpfen konnte. —

Begonnen hatte die Arbeit mit dem ersten Blicke, den der indogermanische Mensch aus dem stillen Thale seiner asiatischen Heimath erschreckt zum südlich leuchtenden Himmel erhob, der sich ihm plötzlich verdunkelt hatte durch wild bewegte Wetterwolken, in deren Ziehen, Wogen und Ringen ihm die großartigen, Angst und Ehrfurcht weckenden Bilder eines überirrischen Kampfes erschienen. Bald erkannte er, daß, was ihn erschreckt, ihm Wohlthat gebracht, und das Ubergewaltige ward ihm zum Gott. Mit blühendem Schwerte hatte dort oben auf seinem donnernden Wagen der kämpfende Gewittergott den gluthbaudenden Draken erschlagen, der lange die Weide des Thals gedörret, und gewonnen aus der Felsenburg am Himmelsrande war der reichste Schatz, die himmlische Heerde der Wolkenkühe, die nun ihre köstliche Milch in fruchtbaren Regenströmen ergussend und bereichernd auch niedergossen zur durstigen Erde. Das neue Licht, das nach solchem Kampfe der Welt erschien, war nun ein mit des wahrhaft wohlthätiges, als hätte der zürnende Gott seine Stirn geglättet und herrschte nun friedlich mit der segnend verbreiteten Kraft seiner leuchtenden Waffe. Aber nach kurzer Herrschaft nahte von Neuem das erschreckende Dunkel, diesmal war es so feindselig, wie es das Gemüth des Naturmenschen unwillkürlich empfand: die Nacht tödtete den jugendlichen lichten Himmelskott fern in den Wäldern des Felsenrandes, dahin er niedergestiegen wie zu frühlicher Jagd. Sein Blut entströmte im Abendroth, und in dünnere Trauer kühlte sich das verweisselte Thal — bis jenseit der neue Morgen erstag: wiedergeboren aus Nacht erstand der leuchtende Gott und offenbarte dem Menschen die erlösende Religion der ewigen Wiederkehr. —

Anzählige Jahre verrannen; das indogermanische Volk breitete sich aus über die Grenzen seines Thals, und mit sich nahm es den Glauben an den Kampf der Mächte des Lichtes und Dunkels, der Götter und Dämonen, und an die Unsterblichkeit des Göttlich-Guten. Da, von einer neuemkommenen Berghöhe sahen seine Männer zum ersten Male das Meer. Unendlich lag es vor ihnen ausgebreitet, geheimnißvoll rauschend und dunkel, und dennoch so wunderbar schillernd wie von innerem Lichte, ein anderer Himmel rings um die Erde, die wie ein Kind in seinem Schooße ruhte. Und als der Abend kam, sank auch die blutende Sonne in dieses dunkle Reich, und wie sonst aus den Nebeln der Nacht entstieg sie am Morgen nun strahlend dem Bude des Meeres. Mutter und Heimath schien es der Erde und der Sonne, die es schügend umschloß, schirmend barg und leuchtend gebär. Das zweideutige fremde Element, noch keinem Schiffer bekannt in seinem vernichtenden Borne, ward vorwiegend als ein geheimnißvoll Gut's betrachtet, so wie einst das Dunkel der Wetterwolken sich erwies. War es doch dieselbe heilige, reinigende, erfrischende Fluth, die dort dem Himmel entströmte; und von nun an bildeten im mythischen Geiste des Indogermanen das Meer der Wellen und das der Wolken fortwährend mit einander vertauschte Parallelen. Die Wolkenkühe oder Wolkenjungfrauen, die verfolgt oder gefangen von elementarischen Dämonen der junge Lichtgott befreite, sie belebten nun auch die Tiefe des Wassers, in dessen wunderbarem Rauschen man die Geheimnisse des Werdens und Vergehens ausplaudern

zu hören meinte, welche diese Urheimath alles Seins als eigenste Weisheit besaß. Das Spiel des ewigen Wechsels hatte seinen Ruhepunkt gefunden in der Vorstellung eines friedlichen Urelementes, das man sich vor dem Beginn alles Lebens, vor den Göttern selbst, die Kraft der Entwicklung noch in seinem Schooße bergend denken konnte: die Grundlage der Kosmos und Trogonie und die erste mythische Abnung des Absoluten.

Aber größer und größer ward das indogermanische Volk, und in ihr und mehr zertheilte es sich in einzelne Stämme, die mit dem vererbten mythischen Gute der Väter ihre eignen Wege zogen. So kam ein tücher, jugendfroher Theu bis jenseit jenes geheimnißvollen Meeres und betrat den Boden einer neuen Welt: Europa. Nun galten die alten Bilder für neue Verhältnisse, der reiche Baum des indogermanischen Mythos schlug Wurzeln in einer anderen, milder grandiosen, aber freieren, frischeren und freundlicheren Natur, und es entwickelte sich aus seinen starken Grundstäben ein buntes Leben junger Schöpfung mit den Änderungen der neuen Heimath. Um diesen Baum so lange das Griechenvolk seine heiteren Länze, während ein rauherer Bruder aus der alten Familie sich davon trennte, um wagemuthig noch weiter hinaus zu dringen in die Nebel des kimmrischen Nordens. In der griechischen Mythenvelt erkennen wir dieselben typischen Gestalten aus Asien wieder, doch neben einer immer klarer in schönen Gruppen sich ordnenden Götterfamilie bildet sich dort ein reiches, jugendliches Heldenleben aus, dessen kräftige Gestalten mit sammt ihren abenteuerlichen Geschehnissen doch nur das wiedergeborene Urbild der Götter und ihres Lebens sind. Stirbt der junge Gott für die Phantasie des Menschen nicht mehr mit jedem Abende, und erfährt der Geist in der Vorstellung des ewigen Wechsels schon die Idee eines ewig Bestehenden, so erscheinen ihm bald die alten Gestalten seiner Götter in der letzten Eigenschaft, während ihr dem Wechsel unterworfenen Theil, ihre eigentliche mythische Tragödie, sich an jungen menschlichen Wiedergeborenen ihrer selbst darstellt; und diese Helden bilden nun eine gewisse Mittlerstufe zwischen Himmel und Erde, die schon bei ihrem Entstehen den Keim zu tieferer sittlicher Deutung in sich trägt. Der jetzt den Drachen erschlägt, gilt freilich den Griechen noch als Gott, und doch ist der Pythontödtler, der Heiland Appollon, schon ein halb-menschlicher Sohn des alten Wettergottes, und außerdem kehrt derselbe Kampf bei ihren größten Helden wieder. Der homerische Liebling Achilleus verrieth ihn allerdings nur noch in seinem Namen, worin man den altindischen Gluthdrachen Ahi erkennt. Achilleus ist aber ferner Herr der Myrmidonen, des in der Erdtiefe wirkenden Ameisenvolkes, worunter man die schagatrabende, koboldartige, dunkle Nacht versteht, die wir Deutsche als Nibelungen kennen; und der Drachen tödtende Wettergott gewann ja von Anfang eben mit seinem Kampfe den Schatz solch eines dunkeln Nebels oder Wolfenvolkes. Erchten dies dem alten indogermanischen Stammen noch selber als wohlthätige milchspendende Kuhherde, so veredelte sich die Vorstellung mit zunehmender Vörmenschlichung der Mythenvbilder schon zur Gestalt verfolgter und gefangener Jungfrauen. Gemäß der Grundidee des Licht-Kampfes trat aber dabei das Dunkel als die eigentliche schagbergende und Jungfrauen raubende Nacht immer entschiedener hervor. War ja doch bei den veränderten, lokalen und Temperaturverhältnissen unter dem Bilde des

feindlichen Drachen nicht mehr die glühende Sonne verstanden; weshalb nun gerade der Sonnengott selbst, und nicht der räuberische Donnerer, den Python erlegen durfte. Auch Achilleus kämpft um die Befreiung einer solchen in feindlicher Burg gefangenen, geraubten Jungfrau: Helena in Troja; aber sie ist schon eines fremden Mannes aus dem dunkeln Geschlechte der Feinde Eigen geworden, und durch diesen trifft meuchlerisch den jungen Sonnenhelden in die verwundbare Ferse der frühe Tod. Helena, d. h. die Leuchtende, ist des himmlischen Vaters Tochter, aus einem Schwanenei geboren, Schwanenjungfrau also, wie wir Deutsche sie nennen würden, jenes weibliche Wesen des irdischen Meeres, welches Dem des paratellen, himmlischen, der Wolfenjungfrau, unsrer Walfüre, völlig entspricht. Beim Helden Perseus ist diese Jungfrau selber der vom Drachen gehütete Schatz, und er erschlägt ihn und gewinnt sie durch Waffen, die ihm Götter verliehen, und die er Dämonen genommen, darunter das Medusenhaupt der Medusa, die dem nordischen Megidhelme, der deutschen Tarnhaubt gleicht, womit unser Drachentödtler Siegfried die Walfüre gewinnt. Im Namen der Jungfrau des Perseus, der Andromeda, meldet sich schon die entsprechende weibliche Gestalt aus der Argonautensage: Medeia, ein Name, der uns durchaus auf das himmlische Wasserelement verweist, und sprachlich nahe verwandt ist mit dem Meth, dem Göttergetränke der Germanen. Bekanntlich ist ja auch der griechische Nektar nichts als Regenwasser. Durch Zaubertrunk, wozu hier der indische durch den Tod des Gluthdrachen gewonnene Milchregen geworden, hilft Medeia dem Jason, daß er eben diesem Drachen den Schatz des goldenen Vlieses abgewinne: das Bild der durch den Gewitterregen fruchtbar bereicherten Erde oder auch des neuen Sonnenlichtes; und zugleich wird Medeia selbst aus ihrer düsteren kolchischen Heimath befreit, um freilich bald darauf von ihrem Helden um den Preis der lieblichen Griechin Kreusa verlassen zu werden. Auch in dieser Untreue erkennen wir einen Zug unserer Nibelungensage, an die wir überall bei den erwähnten Mythen erinnert werden mußten. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die letzte Bußtags-Aufführung des Riedel'schen Vereins brachte an Chorwerken den 42/43. Psalm von Schulz-Weuthen (vom Allgem. Deutschen Musikverein im Druck herausgegeben) und das Deutsche Requiem von Brahms. In Betreff des letzteren Werkes dürften die Ansichten jetzt dahin geeinigt sein, daß es Brahms' bedeutendste und innerlich harmonischste Schöpfung ist. Wenn Brahms' Individualität im Allgemeinen eine dem Leben abgewendete Richtung, ein Hang zu abstracter Grübele eigen ist, seine Phantasie sich mit Vortriebe im Schattenreich ergeht (in Folge dessen die musikalischen Gedanken vornehmlich seiner Instrumentalwerke eben mehr als abgezogene, denn als eigentlich fleischgewordene Gedanken erscheinen, seine Gefühlswelt der plastischen Lebensfülle ermangelt), — so sehen wir im Requiem diese Eigenthümlichkeit Brahms' gewissermaßen verklärt, idealisirt, indem sie im Anschluß an den Requiem-Text in das Licht des Ewigen gerückt, und damit ethisch und künstlerisch

potenziert ist. Selbst die abstracteren contrapunktischen Gestaltungen haben eine gewisse dogmatische Weihe. — Einen charakteristischen Gegensatz zu dem Brahms'schen Werke bildet der Schulz-Beuthen'sche Psalm. Nach seinem ideellen Gehalt betrachtet, schildert derselbe das Sich-Emporaffen aus niedergedrückter Stimmung („Wie der Fisch schreit nach frischem Wasser“) zu energischer, jubelnder Glaubensfreudigkeit. Das Werk hat dramatische Anlage, aber dabei sicher bemessene Proportionen, und weist eine wirkungsvolle stetige Steigerung auf. Die Gedanken sind markig ausgeprägt, urkräftig bis zu einer gewissen Herbeheit. Das Ganze ist ursprünglich empfundener aus innerer Nothwendigkeit hervorgegangen, wie es denn auch, was die religiöse Empfindungsgrundlage betrifft, nicht einen conventiellen Ton anschlägt, sondern der Ausdruck einer unmittelbar mit dem Ewigen sich in Einklang setzenden Subjectivität ist. Einzelne Herbeheiten, wie der Uebergang zu dem Obersatz „Ich dank' daran“, können den großen Gesamteindruck des Ganzen nicht beeinträchtigen. — Beide Werke gelangten zu ausgezeichneten, durchweg harmonisch abgerundeter Darstellung. Die Wiedergabe des Requiems von Seiten des Chores war stimmungsvoll und durchgeistigt im Großen und Ganzen wie bis ins kleinste Detail, die Tongebung von schöner Wärme, mit einem Wort von harmonischer, das Werk in ungetrühter Reinheit erscheinender Wirkung. Auch der Vortrag des Psalms ließ nichts zu wünschen; er war nachdrücklich, tonvoll und fest gegliedert. Die Baritonstimmen wurden von Hrn. v. Milde jun. aus Weimar, der mit trefflichen, wohlklingenden und gutgeübten Mitteln versehen ist, in musikalisch sicherer und verständnisvoller Weise vorgetragen. Das Sopranosolo im Requiem ist eine schon von früher bekannte, treffliche, schön wirkende Leistung von Frau Liszmann-Gutschbach. — Noch ist zu erwähnen, daß Hr. Papier ein Orgelpräludium von E. F. Richter sowie ein Interludium von Pinti vortrug, die Orgelbegleitung in den beiden Chorwerken angemessen versah, und der orchestrale Theil der letzteren durch das Gewandhausorchester vertreten war. — F. Stade.

Das erste Gewandhaus-Concert am 21. Decbr. verherrlichte der uns stets höchst willkommenen Vocaal durch seine Mitwirkung, indem er ein neues, noch im Manuscript befindliches Violinconcert von Carl Reinecke sowie Tartini's Tenfelsonate mit unfehlbarer Virtuosität vortrug, sodaß sich Aller Hände und Herzen zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen bewegten. Das neue Opus unseres vielbeschäftigten Capellmeisters scheint mehr eine Gelegenheitsarbeit als ein Product innerlich treibender Schöpferthätigkeit zu sein. Einige freundliche Motive, verwebt mit den üblichen Concertpassagen und gut instrumentirt, repräsentiren eine ganz achtungswerthe Arbeit, die jedoch auf Originalität keinen Anspruch machen kann. Von Orchesterwerken kamen Oberon-Ouverture, Balletmusik aus Gluck's „Selena und Paris“ und zum Schluß Hermann Goetz' kürzlich in der „Enterpe“ aufgeführte Symphonie zu Gehör. In letzterer störten einige Versehen in den Blechinstrumenten, welche aber die im Ganzen recht treffliche Reproduction nicht wesentlich beeinträchtigten. Das Werk wurde beifällig aufgenommen. — Schucht.

Am Neujahrsabende fand in üblicher Weise das zwölfte Gewandhausconcert statt und bot hierauf bezüglich die Chorzestänge: den ersten Chor „Singt dem Herrn ein neues Lied“*) aus Bach's 149. Psalm,

ein Weihnachtslied von Reissiger, ein Neujahrslied von Rheinberger und Richter's „Abendklängen“. Der Thomanerchor zeigte im Vortrage dieser Gesänge den hohen Grad seiner jetzigen Leistungsfähigkeit unter Prof. E. Fr. Richter's Führung im glänzendsten Lichte. Der Bach'sche Psalm gehört bekanntlich zum Schwierigsten, was auf dem Gebiete des a capella-Gesanges geschrieben worden ist, die ungemein tief ausdrucksvolle Declamation jeder Stimme im Verein mit deren öfters fast instrumentaler Orgelartiger Behandlung verlangen die unfehlbarste technische wie musikalische Sicherheit, und Ersteres ist um so höher anzuschlagen, wenn man berücksichtigt, daß der Thomanerchor größtentheils aus Stimmen besteht, welche sich der Hauptmutation der Knabenstimme entweder bereits stark nähern oder solche kaum überstanden haben. Hatte die Wiedergabe dieses hochplastischen Bach'schen Fragments durch schlagfertige Sicherheit und durchsichtige Klarheit die allgemeine Hochachtung gewonnen, so erregte die weiche und feinsinnige Nuancirung der Chorlieder von Reissiger, Rheinberger und Richter einen bei Kirchengesängen im Gewandhaus ganz ungewöhnlichen Enthusiasmus, welcher unseren hochverdienten jetzigen Thomascantor, Hrn. Prof. Richter zu dreimaligem dankendem Wiedererscheinen nöthigte. — Das diesmalige Programm war schon deshalb von viel geschlossenerer Haltung, als es Solo-vorträge mit ihrer in Betreff der Stücke oft recht willkürlichen Wahl gänzlich ausschloß. Vielmehr folgte dem Bach'schen Chore Bach's große Orgel-Toccata in Es'ser's Instrumentation, den Beschluß des ersten Theils bildete Mendelssohn's Athalia-Ouverture mit doppelter Besetzung der Harfe durch die HH. Lohwood und Wenzel, und der zweite Theil war Beethoven's Amollsymphonie gewidmet. Diese Orchesterleistungen waren sämmtlich von hohem Genuß, sowohl was den einheitlichen Guß des Ganzen, als auch was das von unseren vorzüglichen Solisten, den HH. Barge, Hinte, Langgraf, Gumbert etc. Gebotene betrifft. Nur in der Auffassung hätte man Manches noch bedeutender gewünscht, z. B. etwas breiter und mächtiger die mächtigen Orgelschläge der Bach'schen Toccata, oder den ersten Mittelsatz der Athalia-Ouverture, auch den ersten Posanmensatz in derselben noch reiner. In der Symphonie befriedigte namentlich das Andante durch den schön verschmelzenden Klang und Ausdruck der Holzbläser, während der Schlußsatz durch glänzende Ausführung und feurigen Schwung electrifirte. — Z.

Weimar.

Die ersten musikalischen Gaben für die Winteraison brachte die großhrz. Orchesterschule; nicht weniger als vier gelungene öffentliche Aufführungen für großes Orchester und für Kammermusik — die ganz bemerkenswerthen Programme habe ich bereits mitgetheilt — zeigten von dem belebenden Geiste des Ganzen. Unter dem fortwährend neuen Schülerzufluß befinden sich zahlreiche Anmeldungen von Schülerinnen als hoherfreuliche Thatsache. Für die angehenden Orchestermusiker ist, außer der speciellen Unterweisung und den zahlreichen Ensembleübungen, auch die Zuziehung zu den größeren Kirchen- und Symphonieconcerten sowie zur Oper und zur Zwischenaktsmusik ein ganz vortreffliches Bildungsmittel, weshalb sich unsere Generalintendanz bewogen gefunden hat, die besten Eleven ständig

*) Ueber Bach's Motette „Singt dem Herrn ein neues Lied“ findet sich in den von Friedrich Rochlitz hinterlassenen Schriften folgende Mittheilung: „Am 22. April 1789 ließ sich Mozart bei einem kurzen Aufenthalt in Leipzig ohne vorausgehende Ankündigung und unentgeltlich auf der Orgel in der Thomaskirche hören. Er spielte da eine Stunde lang vor vielen Zuhörern. Der damalige Organist Görner und der Cantor Doles waren neben ihm und zogen die Re-

gister. Doles war ganz entzückt über des Künstlers Spiel und glaubte, den alten Sebastian Bach, seinen Lehrer, wieder auferstanden. Mozart hatte mit der größten Leichtigkeit alle harmonischen Künste angebracht und die Themata, unter anderen den Choral „Jesus meine Zuversicht“ aufs Herrlichste aus dem Stegreife durchgeführt. Zum Dank ließ ihm Doles von seinen Thomanern Bach's achtsimmige Motette: „Singt dem Herrn ein neues Lied“ vorsingen. Auf's Lebhafteste überrascht von diesem Gesangsmeer hörte M. mit der gespanntesten Aufmerksamkeit zu und rief dann voller Freude aus: „Das ist doch einmal Etwas, woraus sich was lernen läßt!“ —

am Theater zu verwenden und das sehr bedeutende Honorar dafür unserer Schulkasse zufließen zu lassen. Wie sehr Aufführungen durch Herbeiziehung frischer, junger und tüchtiger Kräfte gewinnen können, bewies das erste größere Kirchenconcert unter Müller-Hartung. In demselben kamen Raff's 130. Psalm *De profundis*, eine Orgelsymphonie von Aug. Fischer und Liszt's 13. Psalm zur sehr gelungenen Darstellung. Das in unserer Hofcapelle bekanntlich bisher sehr schwach besetzte Streichorchester hatte M.-H. diesmal auf die ansehnliche Höhe von 12 ersten und 10 zweiten Violinen, 8 Violoncelli, 6 Violen und 5 Cello's von vortrefflicher, ja großartiger Wirkung gebracht. Raff's *De profundis* gehört leider zu den ungeliebtesten vernachlässigten neueren geistlichen Tonabspinnungen und läßt sich getrost den besten derartigen Arbeiten von Brahms, Kiel etc. würdig zur Seite stellen. Die musikalische Factur ist vollendet und der Geist, der z. B. in dem grandiosen *A custodia* (Nr. 5 der Partitur) weht, strebt nach den höchsten Zielen. Solo und Chor ließen auch Nichts zu wünschen, namentlich sehr gut gelang Frau Fichtner-Epöhr die schöne Sopranarie *Quia apud te* mit Frauenchor; das Orchester leistete Ausgezeichnetes, besgl. in Liszt's noch ungeliebterem vernachlässigtem, so tiefempfundener, durchsichtig klar und meisterhaft aufgebaute 13. Psalm. Das nun derselbe Tenorsolo in dieser prachtvollen Psalmenpoesie wurde von Ferenczy, obwohl, glaube ich, zum ersten Male als Kirchenfänger auftretend, recht anerkennenswerth aufgeführt. Zu beiden hervorragenden Chorwerken hatte Müller-Hartung die Orgel in sehr discreter, aber oft hinreißender Wirkung verwandt, sodaß wir die Mitwirkung des Hrn. Stadtorganisten B. Sulze als sehr werthvoll bezeichnen müssen. Die Orgelsymphonie des rühmlich bekannten Dresdener Orgelvirtuosen E. A. Fischer (welcher außerdem neuerdings ein neues Orgelconcert und eine Oper „*Coreley*“ componirt hat) ist ein sehr respectables, formenschönes Werk voll kräftig pulsirenden modernen Lebens, für deren Aufführung sich Liszt lebhaft interessirte, namentlich der erste Satz enthält bedeutende Steigerungen und vortreffliche thematische Durchführungen; schade, daß — der Todtenseier wegen — das feurige Presto weggelassen mußte. Aus diesem Grunde mußten die beiden unmittelbar auf einander folgenden langsameren Sätze etwas monoton wirken, obwohl auch sie gute frische Gedanken und schöne Verarbeitung darbieten. Anerkennung verdient übrigens die große Mäßigung, mit welcher der Autor die Orgel verwendet hat, da die Versuchung nahe lag, dem gewaltigen Rieseninstrumente einen dominirend concertirenden Charakter zu verleihen. —

In einem darauf folgenden Kirchenconcert für die Töpferstiftung, welches ich nicht besuchen konnte, waren d. B. u. das Interessanteste zwei neue Orgelcompositionen, eine vor Jahren in d. Bl. sehr anerkennend bespr. Sonate über den Choral „*Wer nur den lieben Gott läßt walten*“ von Müller-Hartung und neue effectvolle Concertvariationen über ein Thema aus Liszt's „*Christus*“ von B. Sulze. —

Das von M.-H. dirigirte erste Abonnementconcert der Hofcapelle brachte nur Bekanntes, mit Ausnahme des Renner'schen Madrigalenquartetts. —

Von andern Concerten ist zunächst des verdienstlichen Vorgehens der „*Gesellschaft der Musikfreunde*“ unter Concertm. Kömpel in zwei Aufführungen bestens zu gedenken. In dem ersten führte uns R. Liszt's vorzüglich bearb. 4 Märsche von Schubert und des Ersteren hier und auch wohl an vielen andern Orten noch nie gehörte „*Hungaria*“ über alle Erwartungen vor. Technische Darstellung und geistige Auffassung namentlich der letzteren Tonabichtung überraschten auf das Angenehmste.

In der zweiten Aufführung excellirte namentlich eine vollendete Darstellung von Schubert's Forellen-Quintett durch die H. Kömpel,

Nagel, Friedrichs, Eisentraut, Große und Fr. Rückold, welche den pianistischen Theil ganz gelungen ausführte, sowie das hier lange nicht gehörte Beethoven'sche Sextett. Einige Lieberovorträge des Fr. Herbst standen nicht auf gleicher Höhe, namentlich störend war auffälliges in die Höhe Treiben des Tones. —

Ein sehr vielseitiges Programm bot auch eine Soirée der Bühnen-Genossenschaft. Zu den hervorragenden An. gehörten: Beethoven's Oduetto, Lieder von Schumann, Brahms, Epöhr, und Senfen, für deren wirklich vollendeten Vortrag Frau Fichtner-Epöhr der Preis des Abends gebührte, Duette von Rubinstein und Mercadante, welche die beiden H. v. Milde, Vater und Sohn, sehr schön vortrugen. Nicht minder enthusiastisch wurde unser trefflicher Flötenvirtuos Winkler in einer affectvollen Fantasie von Doppler, als Composition freilich noch niedriger stehend, wie Papa Lachners saft- und kraftlose „*Serenade*“ für 4 Flöten. Rühmendwerth waren auch Vorträge Mendelssohn'scher und Bederscher Gesänge durch unseren Hschor, sowie einige declamatorische Leistungen des Hrn. Regisseur Schmidt und des Fr. Becker. — (Schluß folgt.)

Nordhausen.

Während die guten Concerte der Großstädte, in denen ein meist durch und durch musikalisch gebildetes Publikum zu finden, dem musikalischen Geiste vorherrschend gebiegenes und wahrhaftes Brod bieten, muß man sich in den meisten Provinzialstädten vorherrschend mit Zuckerbärten begnügen, die von allerlei Dingen nur ein Bißchen enthalten. — Von den vielen besseren Concerten, die das verflossene Jahr uns bot, ist in erster Reihe ein von dem rühmlichst bekannten erblinden Orgelvirtuosen Grotte in der Blasikirche am 31. Mai veranstaltetes zu erwähnen. Gr.'s mit anerkannter Meisterschaft vorgetragene Piecen waren: Toccata doria und Sonate von Bach, sowie Variationen von Thiele; außerdem trug ein hiesiger Gesangsverein Männerchöre von Vulpinus und Greef vor.

Eine zweite Aufführung geistlicher Musik bot der Sebantag (2. Sept.), an welchem in der Aula des Gymnasiums und in der Nicolaiskirche u. a. ein *Salvum fac regem* von Hauptmann und ein *Misericordias Domini* von Durante zur Aufführung gelangten. Die gesanglichen Leistungen des Gymnasialchors a capella sind unter der Leitung des Wd. Fröh sehr erfreuliche geworden, wie überhaupt durch ihn in unserer Stadt das Interesse für Gesang bedeutend gefördert worden ist. Fröh veranstaltete mit seinem vor 3—4 Jahren gegründeten gemischten Chorverein am 28. Oct. in der Aula der Realschule ein Concert, dessen 12 An. sämtlich von Fröh componirt waren, geistliche und weltliche Chor- oder Solostücke, welche fast sämtlich ein gleiches Epigonen-Gepräge tragen, weshalb sich bei den letzten An. ein Gefühl völligen Genugthuens einstellte, wie dies bei Compositionen der klassischen Meister schon deshalb nie der Fall sein kann, weil deren Originalität in steter Spannung erhält. Die allgemein verbreitete, zeitgemäße Richtung für die Musiker der Gegenwart ist die poetisch musikalische, die uns auch schon manches erhabene Denkmal der Tonkunst aufgebaut hat. Denen jedoch, die in Mozart den Schlußstein der deutschen Tonkunst erblicken, muß jene Richtung fremdartig erscheinen. In Bezug auf den Vortrag dieses reichhaltigen Programms (*Credo* und *Benedictus* aus einer Messe; Mädchenchor und Trauungschor aus einer Oper „*Clotilde v. Lusignan*“ etc.) läßt sich nur Lobenswerthes berichten, und ist zu wünschen, daß sich der Fröh'sche Gesangsverein immer vortheilhafter entwickeln und segensreich wirken möge. —

Am 25. Nov. wurde, ebenfalls in der Aula der Realschule, ein Wohltätigkeitsconcert veranstaltet, in welchem eine hiesige Dame von hoher künstlerischer Bedeutung der Magnet für ein zahlreiches und gewähltes Publikum wurde, nämlich das frühere Mitglied der

Wiener Sopran Marie v. Rabatinsky, welche durch den meisterhaften Vortrag einer Cavatine aus Verdi's „Ernani“ und eines Wiegenliedes von Brahms das Publikum zu begeistern verstand. Außerdem spielte Hr. Pianist Jde eine Weber'sche Polacca, ein selbst compon. Capriccioflo und einen Chopin'schen Walzer. —

Von der hiesigen Stadtcapelle wurden im Laufe des verflossenen Sommers 12 Abonnementsconcerte vor einem meist zahlreichen Publikum ausgeführt, die aber nur leichte Unterhaltungsmusik boten. Gewählter sind die Programme der 10 Symphonieconcerte, von denen das erste am ersten Weihnachtstage mit Beethoven's Eroica eröffnet wurde. —

Vom 1. Oct. bis Mitte Dec. spielte hier eine von Dir. Krafft (früher in Leipzig) für Sondershausen engagierte Operngesellschaft. Nachdem seine Sänger und Sängerinnen hier leblich eingeklinkt waren, verließen sie uns und wanderten nach der nahegelegenen Residenzstadt. Diese Opernaufführungen waren daher eigentlich nur Generalproben für Sondershausen, und zwar umsomehr, weil besonders in diesem Jahre viele Anfänger in der Gesellschaft waren, die auf unserer bescheidenen Provinzialbühne ihre ersten Versuche unternahmen. Die Leistungen im Allgemeinen waren kaum mäßige, nur theilweis befriedigende zu nennen. Nach den überschwenglichen Localberichten unfres K. Ref. müßten wir hier allerdings Opernaufführungen gehabt haben, die den Leistungen eines renommierten Hoftheaters nicht nachstünden. Zur Aufführung gelangten „Figaro“, „Don Juan“, „Zauberflöte“, „Fidelio“, „Freischütz“, „Stradella“, „Martha“, „Weiße Dame“, „Maurer und Schlosser“, „Fra Diavolo“, „Zampa“, „Jüdin“, „Troubadour“, „Lucrèce“, „Norma“. Uebrigens dirigierte Capellm. Weltner sämtliche Opern ohne Partitur und zwar sehr correct, eine Leistung, die alle Anerkennung verdient. —

Beiläufig ließen es sich unfre beiden Localblätter nicht nehmen, über die Bayreuther Festspiele fleißig zu berichten; und zwar brachte die „Nordhauer Ztg.“ ausführlich Hrn. Hanslits Berichte der „N. fr. Presse“, desgl. wurde für die andere Zeitung ein längerer Bericht von dem Ihnen durch mein letztes Referat bekannten musikl. Anwalt des „Courier“ (S. No. 22 d. Z. — Gaydn, Wagner) aus andren Zeitungen zusammengebraut. —

(Schluß.)

Unter den Veranstaltungen, die sich mit der Pflege der Kammermusik beschäftigen, finden sich in diesem Winter nur solche, die schon im Verlaufe früherer Concertsaisons sich ihre Stellung im öffentlichen Musikleben errungen haben. Dahin gehören zunächst die Quartettsoiréen der H. H. Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller, die Montagsconcerte der H. H. Hellmich und Nicodé, die Trio-soiréen der H. H. Dr. Bischoff, Holländer und Jacobowski, sowie die der H. H. Barth, de Ahna und Hausmann. Die erstgenannte Quartettgesellschaft veranstaltet bekanntlich alljährlich zwei Cycles von je vier Concerten, die der Sammelplatz der unbedingtesten Bewunderer Joachim's sind. Der erste Cycle der dieswinterlichen Soiréen des Quartetts ist am 30. Nov. zu Ende gegangen. Das Programm brachte Cherubini's Esdurquartett, das abgesehen von dem pikanten dritten Satz und dem leblich interessirenden vierten kaum die Ehre beanspruchen kann, vor Schumann's Aburquartett gespielt zu werden. Es fehlt den beiden ersten Sätzen der glühende Funke, der in die Gemüther der Hörer einschlägt; der 3. B. in dem nachfolgenden Schumann'schen Quartett oft bis zur hellsten Flamme der Begeisterung anwächst und in gleichem Grade auch den Hörer erwärmt und mit fortreißt. Das Publikum, welches das Cherubini'sche Werk mit verhältnißmäßig lauem Beifall begleitete, der überdies wohl mehr aus Gewohnheit den Ausführenden gespendet wurde,

bereitete dem Schumann'schen Quartett eine sehr warme Aufnahme. Den Beschluß des Concerts machte Beethoven's Du. serenade Op. 8 für Streichtrio, ein Werk voller Spielseligkeit und Anmuth, das ich an diesem Abend zu meinem Bedauern nicht mehr hören konnte. Ueberblickt man am Schluß eines Abschnittes die bisherige Thätigkeit der Quartettgenossenschaft, so ist neben der verdienstlichen Vorführung zweier neuen Werke von Brahms und Herzogenberg Besondere nicht hervorzuheben. Vor Allem kann von einem bedinglosen Sichbehaupten auf der höchsten Höhe einer Quartettleistung, wie wir sie etwa bei den Florentinern kennen gelernt haben, nicht die Rede sein. Die Leistungen sind ungleiche und lassen die Vermuthung aufkommen, daß den Vorbereitungen zu den Soiréen nicht ganz die Zeit und damit die Sorgfalt zu Theil wird, die erforderlich sind, um ganz die Vorstellung zu erfüllen, welche man sich von einem Hochschulenquartett, mit einem Joachim an der Spitze machen darf. Der oft enthusiastische Beifall der Zuhörerschaft kann in dieser Beziehung keine Täuschung hervorrufen: die Mode läßt auch hier ihre Herrschaft. Daß jeder der vier Künstler einzeln seinen Mann steht, wer wollte das bestreiten; vielleicht ist aber die Tüchtigkeit des Einzelnen gerade insofern der Feind des Unternehmens, als aus ihr leicht die irrige Ansicht hervorgehen kann, daß, eben dieser Tüchtigkeit des Einzelnen wegen, geringere Sorgfalt auf das Zusammenspielen verwendet zu werden brauche. Ich gestehe in diesem Winter durchweg den Eindruck gehabt zu haben, als ob die vier Künstler nur zum Zweck ihrer Soiréen Quartettproben hielten, nicht aber, daß die öffentliche Production aus dem beständigen innigen Verkehr der Genossenschaft mit den Werken der Quartettliteratur hervorkäme. Dies letztere Gefühl erwecken die Florentiner, von denen es scheint, daß einer ohne den andern gar nicht musciren könne. Diese absolute Verschmelzung von vier Künstlern zu einer vollkommenen Einheit finde ich beim Joachim'schen Quartett nicht, und doch ist sie nöthig, wenn die Pflege des vornehmsten Kunstzweiges durch vier, zum größeren Theile den ersten Kräften Berlins zugehörige Künstler den umfassendsten Einfluß im öffentlichen Musikleben ausüben soll. Berlin sollte in dieser Beziehung keiner anderen Stadt nachstehen, und darum ist es betrübend, wenn ein Theil der Tageskritik im großen Publikum den Wahn erzieht, wir hätten in dem Joachim'schen Quartett einen vollkommenen, keiner Steigerung zum Besseren mehr fähigen Verein. Das ist ungerecht sowohl gegen andere, die gleichen Ziele verfolgenden Genossenschaften, wie gegen die berechtigten Ansprüche sachverständiger Glieder der Zuhörerschaft, die den Wunsch haben, das Hochschulenquartett die höchste künstlerische Leistungsfähigkeit erreichen zu sehen. Ganz ohne Grund ist mitunter ein Vorwurf nicht, der von auswärtigen Künstlern dem Berliner Publikum und der Berliner Kritik gemacht wird — wenn auch Gott sei Dank die unehrenhaften Unterstellungen, die oftmals mit unterlaufen, auf Verkenntung der Thatfachen beruhen — der Vorwurf nämlich, daß von beiden Seiten allen nicht einheimischen, als locale Größen noch nicht anerkannten Künstlern nicht immer ein ganz unbefangener kritischer Blick entgegengebracht werde. Schärfe des Urtheils ist sicherlich allenthalben erwünscht, aber sie muß nach allen Seiten hin, ohne Ansehen der Person und persönlichen Beziehungen, geübt werden — dann stiftet sie auch Nutzen. —

Otto Lesmann.

Berlin.

Kleine Zeitung.

Tagesgesprichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 31. v. M. im 4. Abonnementsconcert Mendelssohns „Paulus“ mit Hrl. Breidenstein. Hrl. Wellerhaus de: H. Schneider aus Eßln und Scherper aus Leipzig. „Die Aufführung war eigentliche doppelte, denn schon in der Generalprobe ging Alles wie aus einem Guß, die Besucher dieser Hauptprobe waren daher nicht weniger befriedigt wie die des Concerts selbst.“ —

Basel. Am 7. Concert der Musikgesellschaft mit Hrl. Reiter: Concertsur. des Drg. Volkand, Arie aus „Faust“, Novellen für Streicher. von Gatt, „Nacht nach Egypten“ und „Morgensünde“ von Bach, Huldigungsmusik von Wagner und E mollsymph. von Beethoven. —

Berlin. Am 7. durch die „Symphoniekapelle“ unter Franz Manassé: Duv. zu „Don Juan“, O mollsymph. von Mozart, Waldsymph. von Raff, „Märchen“ von Wüß, Andante a. d. „Sommer-nachtraum“ und 3 Duv. zu „Leonore“. — Am 8. Concert des russ. Pianisten Paul v. Schütz. — Am 9. Concert des Bachvereins unter Leitung von Barthel mit Clara Schumann. — Am 11. Concert der Pianistin Helene Geißler mit der Concertfäng. Laura Schuchmann und Kammerm. Violino. Gustav Holländer: Beethoven's Appassionata Op. 57., Arie von Mercadante, Ensl. Suite No. 3. in G moll von Bach, Violinsonate in D dur von Raridin. Moment musical in E moll von Mäzowski, Novellente No. 8. von Schumann, „Suleika“ von Mendelssohn, Gutenlied von Blumner, Violinpotpourri von Wienawsky und Clavierpotpourri in C dur von Weber-Liszt. — Am 12. durch die Singakademie Bach's Weihnacht-Dratorium. — Am 17. Kammermusik von Barth, de Alina und Hausmann: Klavierquartett in A dur von Brahms, Violonate in A dur von Beethoven und Duett in C dur von Schubert. — Am 19. Concert mit Orchester von Gustav Holländer. —

Bonn. Am 10. im Beethovenverein: „Duv., 3 heiz und Finale“ von Schumann und Duv. zu „Euryanth“, Violonate von H. Hofmann (H. Grünmayer), Menuett von Boccherini und Largo-hetto von Mozart. —

Brüssel. Am 14. viertes Populärconcert class. Musik: Fest-Duett von Lassen, Pianosonateconcert von Mendelssohn (Ch. de Veriot), Symphonische Dichtung von R. M. Koriatoff, Orchester suite von Massen sowie eine noch im Manuscript befindliche Ouverture zu Meyerbeer's „Prophet“. Als fünftes Populärconcert Wagnerabend: Scenen aus der „Walküre“, (Wotan's Abschied re. mit Georg Henrichel), Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung“, Faustouvertüre, Vorspiel zu den „Meistersingern“ sowie „Albumblatt“ für Violine (Fotisch). — Nach diesem Concert Mittheilung mit Scenen aus Peter Benoit's Charlotte Corday, die Lydie von der Sociétés chorale ausgeführt, ein neues Pianoforteconcert von Louis Brassin, vorgetr. vom Componisten re. —

Carlsruhe. Am 6. viertes Abonnementsconcert mit Hrl. Mehlig und Hofoperus. Staudigl: Gdur symph. von Haydn, Amollconcert von Schumann, Lieder von Schubert und Gdur symph. von Gög. —

Cassel. Am 5. zweites Abonnementsconcert: D mollsymph. von Schumann, Arie von Spöhr (Hrl. Gög), Amollconcert von Beethoven (Hrl. Hübel aus Oldenburg), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und „Walkürenritt“, Lieder von Bach, Brahms und Schubert und Clavierlied von Reinecke, Chopin und Rubinstein. —

Chemnitz. Am 11. Symphonieconcert des verstärkten Stadtmusikcorps unter Leitung des M. D. Hans Sitt. Liszt-Wagner-Abend: Faustsymphonie von Liszt vollständig, Vorspiel zu den „Meistersingern“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Walkürenritt und Liszt's Ungar. Rhapsodie Nr. 1 in f (zum 1. Mal), bearbeitet vom Comp. und F. Doppler. „Unter enormem Andrang seitens der Musikfreunde unserer Stadt und Umgegend fand das 15. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps statt, in welchem nur Compositionen Wagner's und Liszt's zur Vorführung gelangten. Es kann nur dankbar begrüßt werden, wenn Hr. M. D. Sitt, ähnlich wie früher sein Vorgänger Müller, uns Gelegenheit dargeboten hat, an einer Reihe von Schöpfungen jener Meister diese selbst genauer kennen zu lernen, und würden wir unsrerseits nur noch den Wunsch aussprechen,

daß wir einmal später durch Hinzufügung einiger Sätze von Berlioz an einem Abende die Fügigkeit hätten, zwischen Wagner, Liszt und Berlioz vergleichend die drei Hauptrichtungen der Neuromantik überschauen zu können. Voller Ehre Hrn. M. D. Sitt, der mit ausgezeichnetem Wissen und Können diese unenlich schwierigen Tonwerke geistig erfaßt und dem Ork hier einstudirt, volle Ehre auch dem Stadtmusikcorps, welches diese Werke mit unügllicher Geduld vorbereitete und sie trotz der afrikanischen Hitze der überfüllten Räume bis auf unerhebliche Verstöße auch mit vollem Verständnis und feurigem Schwunge vorgeführt hat.“ —

Eßln. Am 9. sechstes Gürzenichconcert: Duv. zu „Koboldsta“, Arien von Beethoven und Händel (Hrl. Schöndorf, Diebolds, Krüger und Krull: Sonate von Goldmark, „Die Pyre“ von Puatti, Concertstück von Saint-Saëns, „Nemore“ von Liszt, Rheintöchter-Letzte aus „Rheingold“ und der „Götterdämmerung“ und Liebeslied aus der „Walküre“ von Wagner-Liszt. —

Frankfurt a/M. Am 5. siebentes Museumsconcert: Pastoral-symph., Arie aus „Johann von Paris“ (Hrl. Reue aus Rotterdam), Esdurconcert von Mozart (Gebr. Thern), Lieder von Reinecke, Schumann und Brahms, Hexameron von Liszt und Ouverture zu „Genoveva“. —

Güßrow. Am 6. Privatfeier mit Frau Krüger, Frau Diebrichs, Hrl. Markgraf, Hrl. Dettmann, H. Schöndorf, Diebolds, Krüger und Krull: Sonate von Goldmark, „Die Pyre“ von Puatti, Concertstück von Saint-Saëns, „Nemore“ von Liszt, Rheintöchter-Letzte aus „Rheingold“ und der „Götterdämmerung“ und Liebeslied aus der „Walküre“ von Wagner-Liszt. —

Innsbruck. Am 16. vor. M. zweite Soirée des academischen Gesangsvereins unter Pembaur: „Alt Heidelberg“ von Rheinberger, Serenade für Streichinstr. von H. Fuchs (Vereinsmitglieder), „Vom Bagen und der Königsstochter“ für Bariton von Krininger (Niederegger), Violonromance von E. Schmitt (Luz), „Grubenfahrt“ von Neger, „Liebe und Wein“ von Wende'sohn, Baritonlieder („Abschied“ von Gögla, „Mit Vorsicht“ von Esser und „Gottes Segen“ von Zuppé), Quintett mit Clarinette von Mozart re. „Herr Niederegger trug eine schöne Ballade, Vom Bagen und der Königsstochter“ von Fr. Krininger vor. Auch diesmal mußten wir seiner sympathischen und klangvollen Stimme, seiner durchdachten und edlen Vortragweise sowie der vortrefflichen Schule seiner Lehrerin der Prof. Pindner in Wien, unsere Anerkennung zollen. Die Composition giebt Zeugniß von einem bedeutenden Talente, wenn sich der Autor auch noch nicht zum Balladenfürst Schumann's emporgeschwungen hat, sondern mehr den Liedton vorherrschend läßt. Rudolf Luz verspricht ein vorzüglicher Violist zu werden. Er spielte mit schönem Ton und tief empfundenem Vortrag.“ —

Leipzig. Am 5. im Conservatorium: F mollconcert von Reinecke (Hrl. Humme), Amollvioloncelle von Beethoven (Hrl. Cudon und Heberlein), Schlummerlied aus der „Afrikanerin“ (Hrl. Bieweg), Kreuzer'sonate von Beethoven (Hrl. Stalls und Thiele), Duett aus „Othello“ von Rossini (Hrl. Franke und Hrl. Tegner) und Variationen für 2 Pste. von Schumann (Hegnerberger und v. Gläser). — Am 9. sechstes Enterpeconcert: Duv. „Römische Carnival“ von Berlioz, Arie aus „Oberon“ (Hrl. Hasselberg), Amollconcert von Spöhr (Gut. Raab), Lieder von Eckert, Zucker und Säubert, Schapone von Bach und Aburhythm. von Beethoven. — Am 11. dreizehntes Gewandhausconcert: Duv. zu „König Helge“ von Spindel, Arie aus „Euryanth“ (Frau Peischa), Esdurconcert von Beethoven (Frau Nissen-Re), G mollsuge von Bach, Lieder von Rubinstein und Brahms und Esdur-symph. von Schumann. — Am 12. drittes Symphonieconcert von Walther: Duertunen zu „Wasserträger“ und „Nachklänge von Oßian“, Vorspiel zu „Manfred“ von Reinecke, Polkaunenconcert von David (Knöfel), Violinlied von Beethoven und Bach (Walther) und Eroica-symph. von Beethoven. — Am 6. und 7. Motetten in der Thomas-kirche: „In stillen Stunden“ von Hrn. Zopff, „Ich lasse dich nicht“ von Joh. Chr. Bach und Credo aus der Esdurmesse von Cherubini. — Am 16. Symphonieconcert von Büchner: Beethoven's neunte Symphonie und Glockentonbild von Sitt. — Am 18. vierzehntes Gewandhausconcert: Coriolanov. von Beethoven, Violonconcert von Schumann, Amollsymphonie von Brahms, sowie Lieder und Orchestervariationen von Brahms. —

Leipzig. Am 12. v. M. zweite Soirée des Orchestervereins „Harmonia“ unter Direction von L. Marek mit der Pianistin Switalsta, einer Schülerin Marek's, deren „ausgezeichnete künstlerische Leistung Aufsehen erregte. Sie spielte mit origineller Auffassung und makelloser Technik sowie großem Gefühl Chopin's Amollconcert,

Schumanns „Kreisleriana“ und Liszt's Nigolottofantasie. Der Andrang des Publikums sowie der Beifall waren außergewöhnlich. — London. Ende d. M. Aufführung von Goldschmidt's „Sieben Todesflinten“ in Gegenwart des Componisten. —

Luzern. Am 4. zweites Abonnementconcert unter Arnold: Jupiter-Symph. von Mozart, Freischützaria (Heidemann), Andantino von Gade, Du. zur „Fingalshöhle“, Flibensfant. von Tulu (Zietzen), Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn und Schattentanz aus „Dinorah“. — Am 11. drittes Abonnementconcert: Emollquartett von Mendelssohn (H. Köhler, Hager, Scheibl und Holzmann), Lieder von Reiter, Cooper und Abt (Hartman), Emollsonate von Beethoven (Ed. Arnold), Andante von Goltermann (Holzmann) und Durquartett von Schubert (H. Arnold, Köhler, Scheibl, Holzmann und Köhler). —

Püttich. Concert z. B. der Erforschung Centralafrika's mit der Regimentsmusik: Litolff's Ouverture zu „Robespierre“, Berlioz' „Mém. Carnéval“, Hugenottenfantasie und Rhapsodie von Liszt, großer internationaler Marsch von Th. Rabour, Solo für Saxophone (Saxhorn) von Poncellet, Chöre von Hiller und Grevaert (Gesangsverein „Lepia“ unter Rabour). —

Mannheim. Am 7. Orgelconcert von Hänlein: Emollfuge von Bach, Ave Maria von Arcadelt, Prälud. von Beethoven, Religiöse und Pastorale von Mendelssohn und Halleluja von Mendelssohn. —

Meiningen. Am 25. Dec. Concert der Hofcapelle: Ouvertüren zu „Oberon“ und „Tell“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Largo für Violine (unisono von sämtl. Violinen) von Fändel, instrum. von E. Bächner, Menuett für Streichquartett von Boccherini, „Die Weihnachtsglocken“ von Gade, Spätengelsing von Rubinstein für Streichquartett mit mehrf. Btgg., und Beethoven's Emollsymphonie. —

Paris. Am 7. Jan. 4. Populärconcert unter Passdeloup: Schumann's Emollsymphonie, Beethoven's Clavierconcert in Gdur (Theob. Ritter), Stücke aus Meyerbeer's „Zur Hölle“, Arie von Lotti und Belero aus Verdi's „Sicil. Vesper“ (Cécilie Ritter), Scherzo aus dem „Sommernachtsstraum“ für Pianoforte transcrib. von Ritter und Curvantoise. — Zehntes Populärconcert unter Colonne: Mozart's Emollsymphonie, Symphon. Stücke von Duvernoy, Mendelssohn's Emollconcert (Jasch), Le Rouet d' Omphale von Saint-Saëns und Beethoven's Serenade Op. 8 für Streichinstrumente. —

Rom. Im Teatro Argentino wurde Mendelssohn's „Paulus“ unter Pinelli beifällig aufgenommen. —

Speier. Am 7. drittes Concert des Cäcilienvereins mit Violinist Ed. Herrmann, Pianist E. Herrmann aus Stuttgart und Kammerm. Ritter aus Heidelberg: Trio von Lachner, Violinconcert von Mendelssohn, „Nacht“ von Rheinberger, Elegie für Viola alta von Vierquemps, Appassionata von Beethoven, Präl. und Fuge für Violine von Ruit, Motette für Frauenchor von Mendelssohn, Liebeslied aus der „Balküre“ und Abendgesang aus „Tannhäuser“ für Viola alta, Spinnerlied und Valse caprice von Rubinstein. — Auch hier erregten die Gäste aus Stuttgart und Heidelberg wärmstes Interesse, besgl. Ritters neue Viola alta. —

Stuttgart. Am 16. v. M. durch den Orchesterverein mit Fr. Wulck, Fr. Wegmann und dem Singverein unter Laßner: Du. zu „Roboriska“, Emollconcert von Beethoven, Lieder von Schumann, Wicellfoll von Mozart und Popper und „Palmsonntagsmorgen“ von Hiller. —

Weimar. Am 6. zweites Abonnementconcert: Leonorenou. von Beethoven, Clavierconcerte von Bronfart und Liszt (Th. Ragenberger) Lieder von Lassen (Franz v. Milde) und Fdur-Symph. von Gög. —

Wien. Am 3. v. M. erstes Concert der Singakademie mit Fr. Giriz, H. Schultner, Buchholz und Landskron unter Weinwurm: Weihnachtslieder von Cornelius, „Im Fuchsthal“ von Goldmark, Serenade von Mozart, „Der Mummelsee“ von Rheinberger, „Der Abend“ von Brahms Lieder von Scarlatti und Pergolesi und Cantate von Bach. — Am 12. Concert des Pianisten Louis Brassin aus Brüssel mit der Säng. Fr. Elis. v. Ezelecky, Helmesberger und Wicell. Nummer: Bdurtrio von Beethoven, Symph. Studien von Schumann, „D. Ewigkeit“ sowie dramatische Phantasie und Fuge von Bach, „Entflieht ihr Klagen“ von Vercini (Einlage zu Gluck's „Orpheus“), Zweite Barcarole von Brassin und sechste Rhapsodie von Liszt. —

Würzburg. Am 13. in der kgl. Musikschule mit Fr. Brell aus Frankfurt a/M., H. Petersenn, Schwendemann, Kimmeler, Koerber und Bönngen: Esdurquartett von Mendelssohn, Arie aus „Orpheus“ Emollsonate von Beethoven, Lieder von Schubert, Brahms und

Schumann und Bdurtrio von Schubert — und am 22. v. M. in der Musikschule: geistl. Gesänge von Vittoria und Palestrina, Fdursonate von Mozart, Arie von Lotti, Bdurtrio von Haydn, Altkbhr. Weihnachtslied von Kiebel, Entract aus „König Manfred“ von Reinecke und „Die Nacht“ von Rheinberger. —

Zweibrücken. Am 5. Concert des Cäcilienvereins mit Pianist E. Herrmann, Violin. Ed. Herrmann aus Stuttgart und Kammervirtuos H. Ritter: Streid-Trio von Mozart, Violin-Concert von Mendelssohn, „Die Flucht der heiligen Familie“ von Bruch, Andante für Viola alta von Rubinstein, Appassionata von Beethoven, La Romanesca und Mazurka von Gluck für Violine, Ständchen für Alt und Frauenchor von Schubert, Elegie für Viola alta von Vierquemps, Spinnerlied von Wagner-Liszt, und Valse caprice von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Wilhelmj ist am 13. aus London in Wiesbaden wieder eingetroffen. —

— Johannes Brahms, welcher mit Neujahr die Stellung als städtischer Musikdirector in Düsseldorf antreten sollte, hat der Dürmer Stg. zufolge dieselbe definitiv abgelehnt. —

— Hofcapellm. Jahn ist bei dem kgl. Theater in Wiesbaden nun definitiv angestellt worden. —

— Becker's Florentiner Quartett wirkte in Mainz am 12. mit großem Erfolge im vierten Kunstvereinsconcerte mit. —

— Die Concertf. Fr. Auguste Bedeler hat nach einer kurzen Besuchspause in ihrer jetzigen Heimath Leipzig ihre erfolgreichen Concerttours in England durch ein am 4. in Manchester stattgefundenenes Concert wieder aufgenommen. Sie wurde in Holland und England außerordentlich gefeiert und bleibt bis zum Sommer dort thätig. —

— Kammerf. E. Gura, welchen die Leipziger Kunstfreunde so ungern von hier scheiden sahen, hat in Hamburg u. A. im Decbr. 17 Mal auf der Bühne und 1 Mal im philharm. Concert mit großem Beifall gelungen. —

— Verno Stolzenberg, von seinem Engagement in Leipzig als trefflicher vielseitiger Künstler wohl bekannt, ist in seinem gegenwärtigen Engagement in Königsberg namentlich als George Brown, Graf Almariva, Tannhäuser, Lohengrin und Troubadour durch reichen Beifall und vielfache Hervorrufe ausgezeichnet worden. —

— Tenorist v. Witt hat unter vortheilhaften Bedingungen ein Engagement am Hoftheater in Schwerin angenommen. —

— Der jugendliche Violinvirtuos Richard Sahla aus Prag ist für Gothenburg in Schweden als Concertmeister gewonnen worden. Die dortigen Bl. schreiben u. A.: „Die Gewinnung dieser eminenten Kraft für unser Musikleben ist für uns ein bedeutender Vortheil und wir nennen daher Hrn. Sahla mit Stolz den Unserigen. . . Von Sahla's zweitem Auftreten mit Paganini's Concert kann man mit Recht sagen, daß sich in diesem jungen Künstler genialste Begabung mit bewunderungswürdiger Beherrschung seines Instrumentes verbindet. Es liegt Inspiration in seinem Spiele, das Ende ist hier nicht die Virtuosität, sondern diese ist nur das Mittel, um den Funken zu entzünden, welcher in seiner Seele leuchtet.“ — Schon in s. 9. Jahre erregte S. Aufsehen in Concerten und war im Leipziger Conservatorium einer von David's Lieblingskünstlern. —

— Die Pianistin Fr. Martha Kemmert hat in letzter Zeit in mehreren Städten Nord- und Süddeutschlands sehr erfolgreich concertirt und u. A. namentlich in Pest laut dem uns vorl. P. Lloyd mit einer Lisztinischen Sensation erregt. —

— J. Benedikt in London hat vom Herzog von Coburg das Comthurkreuz des Ernest. Hausordens erhalten. —

— In London ist G. F. Anderson im 84. Lebensjahre gestorben — und in Lindenau bei Leipzig am 12. Prof. Dr. Wihl. Hofmeister, Mitbesitzer der renommirten Firma Friedrich Hofmeister in Leipzig. Der Verstorbene, welcher dem Musikverlagsgeschäft stets seine vollste Aufmerksamkeit widmete, war einer der hervorragendsten Gelehrten auf dem Gebiete der Botanik und bis an sein Ende Director des botanischen Gartens zu Tübingen. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Fr. v. Hallström's „Bergblüth“ fand am 25. v. M. in Hamburg freundschaftliche Aufnahme. —

Fr. v. Hofstein's „Haidenschaft“ gelangte vor kurzem im Darmstädter Hoftheater mit Beifall zur Aufführung. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Bennett, St., „Die Maitönnigin“. Concert der Liedertafel.
 Brahms, J., Quintrio. Köln, 2. Kammermusik.
 ———— Smollquartett. Cassel, 2. Kammermusik. Köln,
 5. Kammermusiksoirée: von Hermann.
 Brassin, L., Clavierconcert. Köln, durch die Musikal. Gesellschaft.
 Bruch, M., „Die Flucht nach Egypten“. Basel, Benefizconcert von
 Volkland.
 ———— „Morgenstunde“. Basel, Benefizconcert von Volkland.
 Calvisius, S., Weihnachtslied. Wien, 1. Concert der Singakademie.
 Dietrich, A., Duo, „Normannenfahrt“. Chemnitz, 11. Symphonieconcert.
 ———— Violinconcert. Chemnitz, 12. Symphonieconcert.
 ———— Romane aus dem Bockconcert. Köln, 6. Abonnemen-
 tconcert.
 ———— Dmollsymphonie. Cell, 2. Symphonieconcert.
 Fuchs, R., Serenade. Karlsruhe, 3. Abonnementconcert.
 Gade, N. W., Novelletten für Streichorchester. Basel, Benefizconcert
 von Volkland.
 ———— 7. Symphonie. Innsbruck, 2. Concert des Musikvereins.
 Gaugler, Th., Missa in A. Basel, in der Kirche zu St. Clara.
 Goldmark, E., „Im Fuchsthal“. Wien, 1. Concert der Singakademie.
 ———— „Kündliche Hochzeit“. Symphonie. Pest, 2. Philh. arm. Oct.
 Götz, H., Fduhsymphonie. Karlsruhe, 4. Abonnementconcert. Weimar
 2. Abonnementconcert.
 Grimm, J. C., Suite in Canonform. Solingen, 1. Abonnementconcert.
 Haydn, J., Durhsymphonie. Chemnitz, 12. Symphonieconcert.
 Henschel, G., Serenade. Solingen, 1. Abonnementconcert.
 Hille, C., Palmsonntagmorgen. Stuttgart, durch den Orchesterverein.
 Hofmann, H., Fritzhosymph. Rostock, 2. Concert des Musikvereins.
 ———— Bonn, im Beethovenverein.
 Kiel, F., „Christus“. Köln, 5. Gütz nichconcert.
 Kretschmer, C., Vorspiel zu den „Folkungern“. Solingen, 1. Abonnemen-
 tconcert.
 Kufferath, F., Trio. Köln, Concert der Liedertafel.
 List, F., 13. Psalm. Frankfurt, durch den Rühlichen Verein.
 Raff, J., Bockconcert. Laibach, 2. Concert der philharm. Gesellschaft.
 Reinecke, C., Bockconcert. Frankfurt a/M. 6. Museumsconcert.
 Rheinberger, J., „Der Mummelie“. Wien, 1. Concert der
 Singakademie.
 ———— „Die Nacht“. Würzburg, durch die kgl. Musikschule.
 Rubinstein, A., Balletmusik aus „Jeramors“. Chemnitz, 10. Sym-
 phonieconcert.
 Schulz-Schwerin, C., Duvert. zu „Torquato Tasso“. Rostock 2. Con-
 cert des Musikvereins.
 Speidel, W., Duo. zu „König Helg“. Leipzig, 13. Abonnementconcert.
 Sturm, F. D., Geistl. Abendlied mit Orchester. Solingen, 1. Abonnemen-
 tconcert.
 Volkland, A., Concertouvertüre. Basel, Benefizconcert von Volkland.
 Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Rostock,
 2. Concert des Musikvereins. Cassel, 2. Abonnementconcert.
 ———— Köln, 6. Abonnementconcert.
 ———— Walzirennritt. Cassel, 2. Abonnementconcert. Köln,
 6. Abonnementconcert.
 ———— Fuldigungsarsch. Basel, Benefizconcert von Volkland.
 Wiers, H., Intermezzo. Solingen, 1. Abonnementconcert.

Retrollog.

† Hermann Götz.

Am 3. Dec. Abends, ungefähr um dieselbe Stunde, als im
 königlichen Opernhause in Berlin seine Oper „Der Wider-
 spenstigen Zähmung“ ihre erste Aufführung in Deutschlands Haupt-
 stadt erlebte, starb in Göttingen der Componist Hermann Götz. Und
 am Mittwoch, den 6. December, an seinem 36. Geburtstag, haben
 sie ihn auf dem Friedhofe Rennmüster bei Zürich beigesetzt, sein

Gedächtniß ehrend durch eine Aufführung von Werken Bach's und
 Mendelssohn's, wobei das ganze Orchester und der gemischte Chor
 Zürich mitwirkten.

Zum Gedächtniß des Entschlafenen, zur Genugthuung seiner
 vielen Verehrer und Freunde, aber auch zur wahren Erbauung aller
 ächten Künstlerseelen möchte ich hier eine kurze Darstellung, wenn
 seines Lebenslaufes, den ich selbst nur theilweise kenne, als vielmehr
 der Verhältnisse seiner Lebensbedingungen zu einem künstlerischen
 Schaffen geben. Seit zehn Jahren als intimer Freund, theilweise als
 Mitarbeiter ihm zur Seite stehend, habe ich an Götz so Herrliches
 beobachtet, daß darüber zu schweigen mir als Unrecht erscheinen
 müßte.

Zur Orientirung mögen jedoch folgende Angaben über seinen
 äußeren Lebensgang vorausgeschickt werden.

Hermann Götz stammte aus einer Königsberger Familie und
 widmete sich nach absolvirtem Gymnasium anfänglich der Theologie,
 gab jedoch dieses Studium bald auf, indem die Musik ihn mächtiger
 und mächtiger anzog. In Folge seiner wissenschaftlichen Studien
 hat er jedoch immer vor andern Musikern durch reiche Geistesbildung
 sich ausgezeichnet; so waren ihm die alten Sprachen geläufig, sogar
 die hebräische nicht ganz fremd. Bei seiner Ausbildung als Musiker
 scheint er sich zunächst auf die Technik des Klavierspiels geworfen zu
 haben. Bischof war sein Lehrer und großes Vorbild. Gleich-
 zeitig wirkte er im Conservatorium in Berlin und unter der Leitung von
 Stern Generalbass und die damit zusammenhängenden Wissenschaften.
 Schon damals strebte er nach Höherem als bloßer Virtuosität auf
 einem Instrumente. Compositionen aus dieser Periode beweisen es.
 Im Jahr 1863 verlor die Stadt Winterthur ihren trefflichen Orga-
 nisten, Schumann's Schüler, Theodor Krichner. Auf Anrathen dieses
 genialen Mannes wählten die Winterthurer aus der Zahl vieler Be-
 werber Hermann Götz, der damals vom Orgelspiel noch wenig ver-
 stand, aber durch die musikalische Tiefe einer Phantasie über ein
 gegebenes Thema Zeugniß ablegte, von seiner schöpferischen Gabe.
 So kam Götz in die Schweiz, gab Klavierstunden in Winterthur und
 Zürich, spielte den Winterthurer ihre schönste Orgel und arbeitete
 in Wehestunden an Compositionen, die er aber nicht leichtsinnig in
 die Welt hinausgeschickte, sondern umarbeitete, ausfeilte und oft auch,
 wo sie ihm mißfielen, vernichtete. Im Jahre 1867 vermählte er
 sich mit einer jungen Malerin aus Winterthur, die jedoch von da
 an ihrer Kunst entsagte, um gänzlich als treue, hingebende Gattin
 dem schon damals von den Vorboten der Schwindsucht heimgesuchten
 Manne zu leben. Bald nach seiner Heirathung gab Götz seine
 Organistenstelle auf und zog nach Zürich, wo er anfänglich aus dem
 Ertrag seiner Musiklehrstunden, später von den Tantiemen lebte,
 welche die über Deutschlands größte Bühnen gehende Oper „Der
 Widerspenstigen Zähmung“ ihm einbrachte.

Dieß waren seine Lebensverhältnisse. Wenn ich nun, wie ich
 mir vorgelegt, von der Art seines Schaffens sprechen soll, so muß
 ich zuerst mit schmerzlicher Erinnerung das Bild seines leidenden
 Befindens herausbeschwören. Götz war schwindsüchtig, die Krankheit
 war in seiner Familie erblich, mehrere seiner Geschwister sind derselben
 vor ihm erlegen. Aber wie viele Entbehrungen ihm auch dieses
 Leiden schon in seinen Jünglingsjahren auferlegt, so waren doch
 namentlich die letzten sechs Jahre seines Lebens, also gerade die
 Jahre, in welchen er die schöpferische Thätigkeit entfaltete, von
 der schrecklichen Krankheit zu wahren Märtyrerjahren gemacht, die
 er nur ertragen konnte, indem seine sorgsame Gattin ihn mit unver-
 gleichlicher Liebe und Treue pflegte. Alle die vielen Genüsse und
 Reizmittel, die wir Männer nicht gerne missen, indem wir den
 Sinnen unsern Tribut zahlen, also Wein, Bier, Tabak — das waren
 für Götz verschlossene Dinge, daher auch der Aufenthalt in den für
 Geselligkeit bestimmten Lokalen ihm ganz ver sagt. Er durfte nur
 durchaus reizlose Speisen genießen, Milch, reizlose Krankenkost ohne
 Würze. Selbst der frische Trunk vom Brunnen war ihm ver sagt;
 das Wasser mußte temperirt werden. Jeden Abend wurde um die
 angegriffene, müde Brust eine nasse Einwicklung gelegt; ich verglich
 ihn einmal deshalb mit wehmüthigem Scherz mit dem Prometheus,
 dem Nachts die Leber wächst, die ihm die Geier des Tages wegge-
 zehrt haben. Ein derartiges, ascetisches Leben ist keine kleine Sache.
 Aber das Aergste war, daß auch die freie Natur dem kranken Manne
 selten Erquickung verschaffte, weil er nur langsam gehen, daher auf
 Hitze und Kälte besonders Acht geben mußte; auch kleine Boden-
 erhebungen konnte er nur schwer ersteigen. Mit Freunden beim Gehen
 zu sprechen, war ihm unmöglich. So konnte er auch nur ganz aus-

nachsweise ein Concert besuchen. Am letzten schönen Musikfeste in Zürich hatte er Brahms, Hegar und mich zu Tische geladen. Als wir kamen, lag er im Bette; er hatte in der Nacht einen Blutsturz gehabt. Dennoch ließ er uns bitten, wir möchten bleiben, und hörte aus dem Nebenzimmer unseren Gesprächen zu. Solches kam oft vor. So brach er auch damals auf der Bühne in Mannheim zusammen beim letzten Hervortritt nach der Aufführung seiner Oper.

Dieses Bild nun halte man fest und vergleiche die Werke, welche ein solcher Mann in den letzten sechs Jahren hervorgebracht hat. Eine große Symphonie (sie wurde an vier verschiedenen Orten aufgeführt), allerlei Kammermusik, Lieder, Claviercompositionen, eine Oper in vier Acten, die „Ninie“ von Schiller (Todtentanz, sein Requiem!), endlich die neue Oper „Francesca von Rimini“ zu welcher er auch den Text größtentheils selbst geschrieben hat. Wahr ein Bild eines durch alle Leiden doch nicht gebrochenen Künstlergeistes tritt da vor uns! Das letzte Werk ist allerdings nicht fertig geworden. Als ich in tiefen Leid, aber auch mit Ehrfurcht an das Totenbett trat, wo mein Freund still und edel lag, um's Haupt der wohlverdienten Lorbeerkrone, da fand ich unter seiner rechten Hand liegend den leeren Umschlag zum dritten Act der „Francesca“. Aber in der Spitze soll auch dieser dritte und letzte Act existiren. Darüber wird mir später Gewisses vernehmen. Sicher ist, daß Götz so lange gearbeitet hat, bis ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm. Wir kann da die Bewunderung verlagern, möge im Uebrigen die Kritik den Werth dieser Werke etwas höher oder tiefer stellen? Wir leben vor uns einen groß angelegten, ringenden, strebenden Geist. Dieses stille Regnen eines hohen Ideals in der todtkranken Brust hat mich oft an Schiller gemahnt. Gewiß ist, daß Götz an sich selbst die höchsten Anforderungen gestellt hat. Was er erreicht hat, war das Größte, was er in den Grenzen seines Talents überhaupt erreichen konnte. In diesem Sinn ist er uns nichts schuldig geblieben. Den absoluten Werth seiner Compositionen wird erst die Zeit feststellen. Der äußere, glückliche Erfolg hat dem Hauptwerk nirgends gefehlt. Wir messen aber nicht nach diesem Maßstabe, vielmehr sei an das Wort Bibbe's erinnert: „die erste Bedingung des Genies ist der Charakter“. Diese Bedingung hat Götz großartig erfüllt und er bietet daher einen erhebenden Gegensatz zu den reichen Talenten unserer Zeit, die aus Mangel des Charakters zu Grunde gehen, ihre göttliche Anlage dahinströmend in Wirken der Platttheit oder der Frivolität. Götz hat mit dem sogenannten Publikum und mit dem Geschmack der Mode niemals einen Compromiß eingegangen. Er hat bei seinem Schaffen einzig und allein sein durch innere Arbeit gewonnenes Kunstideal im Auge gehabt. Mit heiligem Ernste hat er sich zu seinen Werken gewissenhaft vorbereitet. Ich sah ihn einmal Tage lang ein Werk mit Arabesken nach Raphael studiren, wobei er behauptete, daß ihm das aufmerksame sich Vertiefen in diese Zeichnungsunruhe bei dem Schaffen musikalischer Verzerrungen von unennbarem Gewinn sei. So mußte auch seine Lectüre dem großen Hauptzweck seines Daseins dienen. Wie hat er seinen Shakespeare studirt! Die neu-esten und die besten Werke der Philosophie, der Aesthetik und der Geschichte hat er gelesen und theilweise excerpirt. Mit den antiken Dichtern hat er niemals den Verkehr für lange Zeit unterbrochen. Auf diese Weise wußte er alle die Quellen und Bäche des Lebens und der Bildung, auch die unscheinbaren Wasserlein der Tagesliteratur zu sammeln und als einen großen Strom seinem Werke zuzuleiten. Wenn ihn dann Krankheit häufig so darniederwarf, daß er nicht einmal diesen Sammelreihen sich hingeben konnte, dann lag er stille und sinnend da und in seinen geistvollen Augen lasen die Blicke der Umstehenden, daß unter dieser breiten Marmorstirn auch in solchen Momenten die Feiersunde der Gedanken nicht geschlagen habe.

Als Mensch im Verkehr mit seiner Familie, mit Freunden und Bekannten war Götz herrlich, gut, edel, zartfühlend und human. Wohl aber mußte er sich zuweilen mit unangenehmer Härte der Außenwelt erwehren, da seine kranke Brust Verwunde, namentlich solche, die ihn zum Sprechen nöthigten, nicht ertragen konnte. Gegen Künstler war im Herzen dieses herrlichen Menschen keine Anwandlung von Neid jemals zu treffen. Nur beklagte er hier und da in dunkler Stunde, daß ihm das erste Recht des für diese Welt geborenen Menschen, das freie Athmen versagt sei, und in diesem Sinne nur blühte er mit einem bitteren Gefühl auf glücklichere Künstler, die spielend ihre Kränze gewannen. Aber solche Anwandlungen waren selten. Eine hohe Lebensphilosophie dämpfte die gerechten Forderungen des ungekühlten, armen Herzens und verbreitete Heiterkeit, obschon niemals laute Freude, um unsern Künstler und seine Umgebung. Von dieser gedämpften, edlen Heiterkeit, fern von taumelnden Sauchzen,

ist auch die Muß zur Oper „Der Widerspenstigen Zähmung.“ Man möchte vielmehr leicht fröhlichere Lebensfarben, hellere Töne wünschen; aber man wird nach dieser Darstellung begreifen, daß die Oper gerade so werden mußte, wie sie ist. Die volle Höhe des Götz'schen Genies liegt in der Tragik, wie in der „Ninie“ und in dem nicht mehr ganz vollendeten Werke „Francesca.“ So liegt auch die Bedeutung seines Lebens, seines Charakters in der Tragik seines Schicksals, die allein gemildert wurde durch die beispiellose Hingebung seiner Lebensgefährtin und zuletzt durch den allerdings bestimmt vorausgesehenen glücklichen Erfolg seines Hauptwerkes. Wie traurig aber auch dieses Schicksal uns erscheint, wie hülten den von ihm geschmiedeten Charakter hoch und werth als einen mühenenden Markstein wahrer Idealität in einer materiellen, auch in Kunstsinngen leichsinnigen Zeit. Nach einer solchen einsamen Säu: schau der ächte Künstler und stärke im Anschauen solcher Treue, solcher Reinheit des Strebens, solchen unermüdeten Fleißes bei größter Hinfälligkeit des Leibes die eigene künstlerische Gesinnung und Würde. — J. W. Widmann.

Von befreundeter Seite geht uns noch folgender interessante Zusatz zu:

Es ist nicht mit Unrecht als recht eigentlicher Erweis kritischer Anlage bezeichnet worden, wenn das über bisher noch völlig unbekannte schöpferische Talente Gesagte sich in späteren Zeiten mehr und mehr bewährt; wir pflegen in solchen Fällen von Congenialität zu sprechen. Ein derartiges Beispiel sei heute, wo der leider viel zu früh gestorbene Herrmann Götz in Aller Munde lebt, aus einem Artikel der „Illustrirten Ztg.“ vom 11. Dec. 1869 angeführt. Der Berichtersteller über eine lange Reihe neuer Tonwerke, Peter Lohmann, sagt dort: „Eine der schönsten Blüthen im Nach-Schumann'schen Liebesgarten sind Hermann Götz' „Rispetti“, Op. 4, sechs italienische Volksgesänge, übersetzt von Paul Heise. Hier vereinigen sich ungezwungen quiekende Melodik, sanft geschwungene Wellenbewegung des Gesanges, poetisches Erfassen der Dichtung und declamatorische Correctheit zu wohlthuernder Gesamtwirkung. Götz greift von Schumann nicht Schattenseiten, sondern mit glücklichem Instinct das einzig Höckerliche, die seelische Innigkeit auf und verwandelt sie nach seiner Eigenart um zur leicht hinwühlenden Grazie“. Lebt nicht mit den letzten Worten das Bild der „Widerspenstigen Zähmung“ vor uns auf? An andere Stelle nennt Lohmann Götz' Violinsünde Op. 2: „schlicht und recht, unbelümmert sich geben lassend“, „doch sollte sich der Componist vor naturalistischem Mißbrauch hüten“, und auch hierfür geben spätere Werke das Geschiedenen treffende Belegstellen. —

Kritischer Anzeiger.

Salonmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Joachim Raff, Op. 159. Humoreske in Walzerform
Berlin, Bote und Bod. Br. 4 M. —

Ein dem Namen Raff entsprechendes Werk voll Geist und Leben, Feuer und Frische. Die Motive sind theils pitant, theils mit echt deutscher Gemüthlichkeit ihren Humor loslassend. Zwei ziemlich fertige Spieler werden sich und den Hörern damit Freude bereiten. — R. M.

Berichtigungen. S. 28 ist unter Personl. Zl. 12 von unten zu lesen: „Frau Otto-Mosleben beabsichtigt in diesem Jahre eine Gastspiel- und Concertreise durch Deutschland und England zu unternehmen.“ Das von uns keineswegs beabsichtigte Wort „Abschied“ bitten wir daher der Phantasie des Lesers zur Last zu schreiben. — S. 23 Sp. 1, Zl. 36 ist anstatt „Fragmente“ zu lesen: „wo die Wfs. einen werthvollen Seitenblick auf die Tanzmusik und ihre aesthetische Rechtfertigung wirft.“ —

Briefkasten. Dr. W. L. in B. Ihre Sendung konnte nach Wunsch verwendet werden. — E. R. in W. Kommt zum Abdruck. — N. in O. Werden sie sich gef. an eine Buchhandlung in Ihrem Orte. — R. M. in R. Wir bringen Ihr Schreiben vom 5/12. v. J. in Erinnerung — die Feiertage sind bereits drei Wochen hinter uns. — J. J. P. in Reichenberg. Derartige Inserate können in unserer Blatte keine Aufnahme finden. — P. K. in Magdeburg, Ihre Programme aus W. kamen zu spät an. — Lesen Sie gef. die bereits erschienenen Nummern nach.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Herr **Allekotte**, Tonkünstler in Cöln a. Rhein.

- **Forberg**, Tonkünstler in Cöln a. Rhein.
- **Ebert**, Professor am Conservatorium in Cöln a. Rh.
- **Rummel**, Pianist in Brüssel.
- **Heimendahl**, Violinist in Brüssel.

Frl. **Marie Brandt**, Königl. preuss. Kammersängerin in Berlin.

Herr **Adolph Müller**, Operncapellmeister an der Deutschen Oper in Rotterdam.

- **Albrecht Haenlein**, Pianist in Mannheim.
- **Hermann Ritter**, Kammervirtuos und Cand. phil. in Heidelberg.
- **Keller**, Musikdirector in Kiel.
- **Hans von Wolzogen**, Musikschriftsteller in Potsdam.

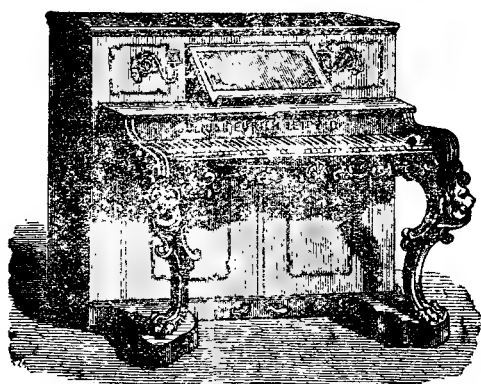
Leipzig, Jena u. Dresden.

Herr **Adolph Wallnöfer**, Concertsänger in Wien.

- **Joseph Petross**, Pianist in Kiel.
- **Alban Förster**, Hofmusikus in Neustrelitz.
- **Conrad Schmeidler**, Tonkünstler in München.
- **Dr. von Schoeler** in Heidelberg.
- **Ernst Henning**, Musikschriftsteller in Berlin.
- **Emil Höpner**, Organist in Dresden.
- **Hermann Engel**, Musikdirector in Hannover.
- **Theodor Roggwo**, Musikdirector in St. Petersburg.
- **Graf Albert Apponyi** in Pressburg.
- **Friedrich Gernsheim**, Capellmeister in Rotterdam.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath **Dr. Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. **Dr. Stern**.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Ihre

Notenstich- und Musikalien-Druckanstalt

empfehlen den Herren Musikverlegern

LEIPZIG.

Engelmann & Mühlberg,
Langestr. 26/27.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Das Musikalisch-Schöne
und das
Gesamtkunstwerk

vom Standpunkte der formalen Aesthetik.

Eine Studie von
Phil. Dr. **Ottokar Hostinsky.**
gr. 8. netto 3 Mark.

Musikalische Syntaxis.

Grundriss einer harmonischen Satzbildungslehre
von **Dr. Hugo Riemann.**
gr. 8. netto 3 Mark.

Ein kleines (VIII und 120 S. 8^o umfassendes) Schriftchen stellt für das musikalische Hören principiell neue Gesichtspunkte auf, indem es im Gegensatz zu Helmholtz, an dessen Untersuchungen es doch andererseits anknüpft, dasselbe nicht als physische Passivität, sondern als psychische Aktivität darstellt. Diese Geistes-thätigkeit, die ein vergleichendes Empfinden, ein Vorstellen ist, beginnt schon bei der Unterscheidung der Konsonanz und Dissonanz, ja der Mollkonsonanz und Durkonsonanz, überhaupt ist der musikalisch aufgefasste Ton von vornherein vom physikalisch aufgefassten unterschieden. Durch konsequente Durchführung des Gegensatzes des Dur- und Mollprinzips im Anschluss an Tartini, Hauptmann und v. Oettinger gewinnt die Darstellung ein weiteres eigenthümliches Gepräge; zugleich enthält das Schriftchen Vorschläge zu einer an Stelle des Generalbasses tretenden neuen Bezifferung, welche nicht auf die Stellung der Akkorde in einer Tonart, sondern nur auf ihre Klangbedeutung Bezug nimmt (Klangschlüssel).

Soeben erschien:

Neue theoretisch-praktische
CLAVIER - SCHULE

für den

Elementar-Unterricht
mit 200 kleinen Übungsstücken

von

Salomon Burkhardt.

Sechste, von Dr. J. Schucht neu bearbeitete Ausgabe.

Preis 3 Mark.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von

Taborszky & Parsch in Budapest.
Für Pianoforte.

Gobbi, Henri, Op. 13. 1^{ère} grande Sonate dans le style hongrois. Dédicée à monsieur l'Abbé Dr. François Liszt. M. 4.

Op. 19. Sechs kleine Charakterstücke in ungarischer Weise. Heft 1. 2. à M. 2.

5. 6. 7. 8^{ème} Valse à M. 1. 50.

Langer, V., Franz Deák Trauermarsch. M. 1. 20.

Liszt, Franz, Des todten Dichters Liebe. Melodrama. M. 2. 40.

Epithalam. M. 2.

5 ungarische Volkslieder. M. 2.

Mosonyi Grab-Geleit. M. 2. 40.

Székely, E., 25. Ung. Fantasie über beliebte Volkslieder. M. 3.

27. Ungar. Fantasie über beliebte Volkslieder. M. 3.

Zimay, L., Op. 21. Charakterskizzen aus ungarischen Volksliedern. M. 2. 40.

Gobbi, Henri, Ungarische Suiten. Serie ungarischer Originallieder, Volkslieder und Tänze für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1—4 à M. 2. cart. M. 6.

In meinem Verlage ist erschienen:

T B L O

für Pianoforte, Violine und Violoncell

von

Josef Rheinberger.

Op. 34. Dmoll. Preis Mark 11. 50.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Soeben erschien:

T R I N K L I E D

(Abland)
für

vierstimmigen Männerchor
mit Begleitung des Pianoforte

componirt

und dem Academischen Gesangverein „Paulus“ in Leipzig
gewidmet von

Alfred Richter.

Op. 9.

Klavierauszug und Stimmen. Preis 3 Mark.
LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT.

Durch Gebrüder HUG in Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen ist zu beziehen:

50 neue Lieder
für den vierst. Männerchor

componirt von

T. H. GAUGLER.

Op. 24.

Leipzig, den 26. Januar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 12 Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 5.

Verlagsdruckerei: Bach.

J. Booihaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
J. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von
Hans von Wolzogen. — Rezension: Kaver Scharwenka, Op. 32, Concert für
das Piano-forte. — Correspondenzen (Leipzig, Halle, Weimar [Schluß],
Wizza). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.). — Kritischer
Anzeiger. — Anzeigen. —

Der germanische Mythos

und

Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876
von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Die Nibelungensage in ihrer weitesten, Götter und
Helden umfassenden Bedeutung ist diejenige Form, in welcher
jener nach Norden weitergewanderte rauhere Bruder des Grie-
chen, der Germane, den alten indogermanischen Natur-
mythos vom Kampfe zwischen Licht und Dunkel bewahrt
und entwickelt hat. Doch bei aller Verwandtschaft ist die
Entwicklung bei diesen zwei Völkern ganz verschieden. Die
Mythologie des Griechen löste sich eher vom Boden der Natur
ab, seine Götter wurden ihm zu edlen plastischen Gestalten der
Kunst, an Stelle der Bewegung der mythischen Wirklichkeit
trat die Ruhe künstlerischer Schönheit, und bald erschienen ihm
ethische Begriffe im mythischen Gewande verkleidet: die Kunst
gewordene Religion näherte sich der Philosophie, und die
Philosophie in ihrer höchsten platonischen Blüte nahm die
künstlerische Form des Mythos an. Als aber der religiöse
Sinn schwand, zerfiel auch das schöne Gesamtgebilde des
griechischen Geistes wieder, und die Philosophie, in den ver-

zweifelten Scepticismus gerathen, fand ihre erlösende Auf-
lösung endlich im Christenthume, das andererseits die schöne
Sinnlichkeit der Kunst vernichten mußte, die nun schon als
Luxus in römischen Herrendienst getreten war. Dem gegen-
über blieb der Mythos des Germanen ungemein lange im
engen Zusammenhang mit seiner Mutter, der Natur, der sei-
nes Lebens dürftige Bedingungen abzurufen, ja der stete
Kampf, die stete Arbeit dieses so sehr von ihr abhängigen,
nördlichsten Auszüglers der asiatischen Familie war. Das
Leben des Germanen war, während er seine Mythenformen
ausbildete, ein rauhes Leben in und mit der Natur, die sei-
nem Mythos die harten Gesetze ihres eignen Lebens, die der
wilden Bewegung, des raschen Wechsels und der überall ur-
vermuthlichen Vergänglichkeit dictirte. Nach diesen Gesetzen
bewegt sich die Geschichte seiner Götter wie seiner Helden:
es ist eine großartige dramatische Tragödie, die keiner Philo-
sophie weiter bedurfte, um nach der Erlösung verlangen zu
lernen. Sie brach ihr selber das Thor mit der Idee der
Götterdämmerung.

Diese Idee werden wir bereits dem germanischen Volke
in seiner Einheit zusprechen dürfen, bevor es auch seinerseits
wieder in zwei Theile sich schied. Denn ist uns zunächst in
der poetischen Literatur des nördlicheren dieser Theile, des
skandinavischen Stammes, ein großartig ausgeführtes
Bild des Götters- und Weltunterganges überliefert, so beweist
doch auch ein altes literarisches Denkmal des anderen Theiles,
unsrer eigentlichen deutschen Vorfahren, wenigstens durch
den gleichbezeichneten Begriff die Bekanntschaft derselben mit
der Vorstellung des Weltbrandes, Muspilli.

Dem germanischen Volksgeiste prägte sich die Idee des
Wechsels und der Vergänglichkeit nicht nur aus den Natur-
erscheinungen des Wetterskampfes und des Tags- und Nacht-
wechsels ein, sondern ganz vornehmlich auch aus der in seiner
Heimath so scharf und bedeutsam hervortretenden Folge der
Jahreszeiten. Der kurze Sommer, der lange Winter und
der heißersehnte junge Lenz verliehen dem mythischen Geiste

hier eine neue Weite und besondere Tiefe. So ganz erfüllt von der ringsumgehenden Tragik der Vergänglichkeit that die germanische Seele auf demselben Wege noch einen großen Schritt weiter; und dieser Schritt gerade war das Zeichen ihrer unsterblichen Jugendkraft. Wie die Tageszeiten sich zu Jahreszeiten schon erweitert, so dehnten sich diese ihr nun mythisch aus zu Weltperioden. Diese ganze bestehende Welt der stäten Unveränderlichkeit, des ringenden Meides und Streites, auch sie mußte einmal mit all' ihren Göttern, Dämonen, Helden und Menschen in einem letzten langen Winter enden: dann aber wird ein neuer ewiger Frühling kommen für eine junge Welt, darauf statt allem Wandel, Weh und Widerstreit nur Friede, Freude und Liebe mit dem reinen Golde eines unvergänglichen Lichtes spielen sollen. Was der heitere Grieche unter seinem sonnigen Himmel als eine überwundene Welt der Giganten und Titanen in den tiefen Tartaros fernster Vergangenheit geworfen, um unter den ewig lächelnden Blicken seiner in lichten Lüften selig schwebenden Götter gleich ihnen der Schönheit und Freude zu leben, das empfand und erkannte das erste Gemüth des Germanen, dem früh die Natur die tragische Wahrheit des Lebens predigte, als schwere düstere Gegenpart, um aber den unverzagten Blick, von idealer Hoffnung heroisch erglänzend, über diese Nacht hinwegzurichten auf den erlebten Tag einer glücklichen Zukunft. Und als jenen heiteren Griechen das spielend fortgetragte Weh des Lebens traf, da sank er nieder in seiner Schönheit um nimmer aufzustehen; aber aus jeder neuen, auch tiefsten Noth seiner Geschichte erhob sich der Deutsche stets wieder mit denselben idealen Zukunftshoffen, und diese göttliche Kraft des Idealismus reißte ihn aus der furchtbaren Wahrheit des Pessimismus, erlöste sein Wissen im Glauben und gab ihm im rechten Augenblicke das siegende Schwert in die Hand für die befreiende That.

Während unsre Vorfahren, denen dieser nationale Geist im Mythos symbolische Form gewann, mit der Natur noch in innigster mythischer Verbindung lebten, bestand für sie zugleich die intimste mitlebende Verwandtschaft mit den Göttern dieser Natur und zwar gerade als sympathischen Typen des Menschseins in seiner leid-, neid- und streitvollen Vergänglichkeit. Mit ihnen aber errangen sie ferner auch ohne jede mühsame philosophische Abstraction, aus der Naivität ihres geistigen Charakters, mit der letzten Erweiterung ihres Mythos bereits eine unvergleichliche philosophisch-ethische Tiefe religiöser Weltsymbolik. Und dies geschah, als doch ihre künstlerische mythische Gestaltungskraft es noch nicht zur bestimmten klar umrissenen Zeichnung und Scheidung ihrer vielfach ineinander verschwimmenden Götterwesen und zu einer gewissen staatlichen Ordnung in ihrem stürmischen und düstern Reiche gebracht hatte. Besonders gilt das eben von der speziell altheidischen Mythenwelt, die noch in solchem schwankenden, unfertigen Zustande sich befand, als die neue Lehre des Christenthums sie traf. Nun war diese Lehre ihrem wahren Geiste nach durchaus nicht neu; denn sie beruhte auf demselben Grundgedanken: aus dem bejahten Pessimismus des Lebens kraft des transcendentalen Idealismus zu geistiger Erlösung zu gelangen, und viele altbekannte mythische Züge lehrten hier als geheiligte Erscheinungsformen der geoffenbarten ewigen Wahrheit wieder. Aber indem so das Christenthum den Deutschen nur die verkörperte Erfüllung ihres eigenen mythischen Ahnens brachte und daher in seinem innersten Sinne vom deutschen

Geiste ohne Verleugnung und Verneinung seiner selbst aufgenommen werden konnte, trat es mit seiner schon ausgebildeten kirchlich-dogmatischen Form jenem unfertigen heidnischen Mythenleben, also der sinnlichen Seite der germanischen Religion, als entschieden feindselig mit tyrannischer Unterwerfung entgegen. Die dunkeln und der Vergänglichkeit geweihten Götter flohen vor dem siegenden Zeichen des Kreuzes in die von der Kirche ihnen gegönnten Klüfte höllischer, spukender Dämonen, und ließen den Geist ihres Wesens fortan in fremder Zunge und leider auch fremdartiger Einstellung ihrem Volke predigen.

So verschwand im neuen Lichte der vielverheißende mythische Reichthum bis auf geringe Spuren, die erst eine späte Wissenschaft in ihrer wahren Bedeutung für die Kenntniß des Wesens und der Geschichte unsres nationalen Geistes wieder entdecken sollte. In Teufelsagen und Spukgeschichten, aber auch in lieblicheren Märgen, ja selbst mit glücklicher List verpackt in frommen Heiligenlegenden zeigen sich uns nun die lange vergessenen Züge unserer alten Götter, denen unsre gläubigen Vorfahren, mitten im Ringen der Entwicklung unterbrochen, noch nicht die sichernde Stätte eines nationalen Epos oder die dauernde Form plastischer Bilder hatten geben können. Etwas reichlicher zwar, doch nicht mindere Schwierigkeiten für die Erkenntniß und Verwerthung bietend, fließen die Quellen der Heldensage, die für den Deutschen von am so größerer Bedeutung gewesen, als die Gestalten seiner ihm selbst als Menschen so nahestehenden Götter mit denen der heroischen Mittlerschaft zwischen Gott und Mensch in ganz besonders intimem Verhältnisse stehen mußten. Die mythischen Helden brauchten nicht Dämonen zu werden; unter den wechselnden Namen berühmter historischer christlicher Männer konnte das Volk ihre Geschichten sich forterzählen. Aber wie auseinander gerissen, entstellt und mit fremdartigen historischen Zuthaten durchsetzt kam auch so nur das alte Heroenthum in Volksagen und Liedern auf die Nachwelt! Ja, die eigentliche nationale Heldensage als großes Ganze, die eckbärtige Verjüngung des germanischen Göttermythos selbst, blieb uns in Deutschland nirgends erhalten.

Das ist aber jene Sage, darin der Kampf zwischen Licht und Dunkel statt von Göttern und Elementarmächten von zwei feindlichen Geschlechtern unter verschiedenen Gestalten ausgekämpft wird; die mit noch ganz mythischen Namen die Wälfungen und die Nibelungen, d. i. die Auserwählten und die Dunkelmänner, heißen. Das Beste davon steht noch in einem schlechten Volksliede, woraus ein prosaisches Volksbuch geworden, der rohen flüchtigen Verarbeitung einer verlorenen weit älteren Stoffüberlieferung, einem allerdings volkstümlichen Nachwerk der Meistersingerzeit: in dem fragmentarischen Liede vom „Hürnin Seyfried“. Da sind die Hauptzüge der alten Siegfriedsage eng zusammengedrängt, wodurch das Ganze wieder ein besonders ursprüngliches Ansehen gewinnt. Drachenkampf, Schatzgewinn, Jungfrauenbefreiung sind hier Faktoren einer einzigen Handlung, wie beim Perseus oder Jason; aber auch der Tod des Helden fügt sich daran ohne weiteren Conflict. Woher bekommt man den Stoff zum Füllen der Lücken, zur psychologischen Begründung, zur poetischen Durchführung, zur Ausgestaltung der einzelnen fragmentarischen Heldengeschichte in Form des mythischen Ganzen? Unser sogenanntes Nationalepos „der Nibelunge Not“ leistet dies Nöthige nicht, obwohl es sein Titel zu versprechen scheint. Aber er täuscht

uns, wir lernen die Nibelungen im Liede nur unter ganz verschiedenen Gestalten und in fast nebensächlicher Bedeutung kennen, nämlich zuerst beiläufig als schlagbüttende Zwerge, während später das Fürstengeschlecht, bei dem Siegfried untergeht, denselben Namen nur als Erben seines Nibelungenhortes zu übernehmen scheint. Von Siegfried erfahren wir zwar, daß er einmal einen Drachen erschlug und jenen Hort gewann, doch ohne weiteren Zweck für die Handlung im Liede; und gar nichts ist von der Jungfrau bekannt, die er befreite. Damit aber fällt der großartige tragisch-dramatische Conflict ganz fort, woein er durch Werbung eben dieses Weibes für König Gunther geräth. Es galt überhaupt nur Siegfrieds Tod einigermaßen glaublich motivirt, als den Ausgangspunkt einer neuen Handlung darzustellen, wozu schon niedrigere, flachere Motive — Eifersucht, verletztes Standesgefühl, Rache — genühten. Der Titel, der uns täuschte, sagt uns auch eine beachtenswerthe Wahrheit: der Nibelunge Not, d. h. Chriemhildens Rache, das ist der wahre Stoff dieses Gedichtes; und dieser ist gar nicht altmythisch. Es ist eine an den halb zerstörten, halb vergessenen Mythos angelehnte spätere Fortsetzung nach historischen Erinnerungen an der Burgunden Vernichtung durch Attila. Als hervorragendes Werk unsrer Nationalliteratur des 13. Jahrhunderts ist es von unvergänglichem Werthe, aber nicht ein Nationalepos im Sinne der Darstellung des nationalen Mythos, als der natürlichsten Symbolik des Volksgeistes. Der Charakter dieses Mythos war aber auch ein specifisch dramatischer; und schlimm stünde es überhaupt um die Kenntniß desselben, wenn wir dafür nicht andere Quellen hätten, als diese spärlichen und trüben in Deutschland.

Zum Glück hilft uns mit seinem literarischen Nachlasse der heidnische Bruder des alten Deutschen aus der Verlegenheit: jener nach Skandinavien weitergewandert; Zweig der Germanen. Auch er hatte in seinen Norden die Götter der Väter mitgenommen, aber dort nicht nur besser und länger gewahrt, sondern auch bereits klarer und bestimmter ausgebildet, geordnet und poetisch verewigt, ehe das Christenthum bis über seine entlegene Grenze drang. Wir erkennen alle die ursprünglichen Züge wieder, die ihre indogermanische Herkunft nicht verleugnen können, wenn sie auch vielfach entstellt erscheinen durch die Neigung zu künstlichen genealogischen und mythischen Constructionen, den Verstandespielen eines in seiner kalten fernen Einsamkeit an den Stoffen aus einer ursprünglicheren wärmeren Phantasie herumtollenden Volkes. Die Heldensage bildete sich ebenfalls eigenartig aus; doch, was für uns das Wichtigste, grade die Nibelungensage haben uns nachweislich auch die Skandinaven in derjenigen Form überliefert, wie ihnen das alte Gemeingut später nochmals von Sängern und Erzählern unsrer Nation direkt aus Deutschland übers Meer zugetragen worden war, sodaß sie uns eben das erhalten haben, was uns selber seither verloren ging. Aber auch die Skandinaven mit ihrem Mythenschatz mußten erst noch einmal übers Meer ziehen, als ihre ertösten Geschlechter vor des Königs Harald Harfage Absolutismus nach Island wichen; und da erst, in der Abgeschiedenheit der ultima Thule der germanischen Welt, schrieben sie dann auch nieder, was sie wußten von den alten Geschichten der nordischen, deutschen und germanischen Götter und Helden. So entstanden die Lieder der älteren „Edda“, deren Sammlung erst im 17. Jahrhundert wieder aufgefunden und einem Gelehrten

des 11., Sæmund Sigfusson, zugeschrieben ward: Fragmente und skaldische Verkünftungen der uralten Stoffe, und darunter auch, verstimmt und verwirrt zwar, die deutsche Nibelungensage in ihren wirklich mythischen Partien. Im 12. Jahrhundert kommt die jüngere „Edda“ des Snorri Sturluson dazu, die aus prosaischen Wiederholungen und Ergänzungen des Älteren besteht. Eine andere Prosadarstellung enthält die Volsungasaga aus dem 12., und eine theilweis abweichende Bearbeitung die isländischen Sängern nachgezahlte Völundasaga aus dem 14. Jahrhundert. Noch andere Sagen bringen einzelne rugbare Notizen; und eigenthümliche Gestaltungen des alten Gemeingutes finden sich in den dänischen Heldenliedern und Kämpferliedern, den färöischen und andern Volksgezeiten. All' dies zusammengefaßt ergibt sich allerdings ein nur um so größeres Wirrsal, das zunächst die Wissenschaft wenigstens einigermaßen kritisch sichten und deuten mußte, ehe der Künstler es zu seinem höheren Zwecke ordnen und auf die einfachen Grundzüge zurückführen konnte für die Darstellung der ethischen Idee des germanischen Mythos in möglichst reiner, ursprünglicher tragisch-dramatischer Form. Dies war der Stoff, dies die Arbeit Richard Wagner's, denen wir nun, unter stäter Vergleichung des ihm zu Gebote Stehenden und des von ihm daraus Geschaffenen, näher treten wollen. —

(Fortsetzung folgt.)

Concertmusik.

Xaver Scharwenka, Op. 32, Concert für das Piano-forte in Bmoll. Bremen, Prager und Mier. —

Wäre mir die Selbstgefälligkeit: so mancher politischer Leitartikelschreiber verliehen, die da wähen, wenn zufällig hier und da eine von ihnen gewünschte Einrichtung wirklich ins Leben tritt, oder ein von ihnen in Aussicht gestelltes oder gar abnungsvoll prophezeites Ereigniß zu geeigneter Stunde thatsächlich wird, Urheber oder wenigstens ausschlaggebende Veranlasser dieser Dinge zu sein, während doch Alles aus zufälligen, gänzlich unberechenbaren Constellationen kam; wäre also meine Brust von diesem Leitartikelbewußtsein geschwellt, so hätte ich ein Recht, in gewissem Sinne zu glauben, des vorliegenden Concertes Entstehung veranlaßt zu haben. Und zwar deshalb: als vor längerer Zeit mir eine Reihe von Saloncompositionen Xav. Scharwenka's zur Besprechung für diese Zeitung vorlag, gab ich bei dieser Gelegenheit dem Wunsch Ausdruck, ein Componist von solchem frischem Talente und Phantasie möge nicht auf die Dauer festen Fuß fassen auf einem immerhin engebegrenzten Gebiete, vielmehr sich höhere Ziele setzen, deren Erreichung ihm ja kraft seiner Begabung leichter als manchem Anderen werden müsse, und nach so vielen und anhaltenden Ausflügen in die allbeliebten Touristen Gegenden auch einen Ritt wagen in das Land der ernsteren Kammer- oder sogar der Orchestermusik.

Und siehe da, mit dem vorliegenden „Concert“ hat Scharwenka den Ritt in letzteres Gebiet unternommen; höchst wahrscheinlich, ohne jemals meine oder die irgend eines Andern Anregung abgewartet zu haben, sondern aus vollkommen eigenem Drange und Schaffensbedürfniß. Dem sei nun, wie ihm wolle, auf jeden Fall ist dieses Concert dem Componisten als

eine sehr belangreiche That anzurechnen, durch welche er sich selbst weit mehr als durch zwanzig andre, noch so angenehme und pikante Salonstücke gefördert hat. Denn in jedem größeren Werk ruht für den Schöpfer ein unberechenbarer Segen; mag es keinen äußeren Beifall finden, oder mit solchem überschüttet werden, das kommt dabei gar nicht in Frage. Aber die Sammlung, das feste Anspannen der besten ihm verliehenen Kräfte, der treue Hinblick auf einen Punkt, das Bewußtsein, einer bedeutenden künstlerischen Idee zum möglichst schönsten Ausdruck zu verhelfen, das stählt den künstlerischen Muth und verleiht ihm eine vorher nicht geahnte Leistungskraft; ist ja doch bekannt, wie viele unsrer alten wie neuen Meister während der Arbeit an Großtaten in einem außerordentlichen, an Erdenentrücktheit grenzenden Zustand sich befanden.

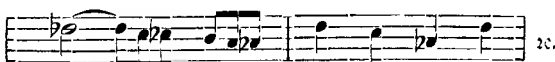
Vorliegendes Concert haben wir aus mehr als einem Grunde mit Freuden zu begrüßen. Um einen rein äußerlichen zuerst zu nennen, so stimmt all schon die Seltenheit dieser Reingattungsart den Kritiker zu theilnehmender Aufmerksamkeit. Im vorigen Jahrgang dieser Bl., die sich doch nicht vorwerfen dürfen, irgendwie Beachtenswerthes auf dem Felde der Clavierconcertliteratur übergangen zu haben, hatten wir nur ein mal Gelegenheit, bei einem Clavierconcert kritisch zu verweilen (es handelte sich damals um eines von Jacob Rosenheim). Im Hinblick auf den so überreichen Ausbau der sonstigen Kataloggattungen nimmt sich der des Clavierconcerts in der That recht dürftig aus. Außer dem zuletzt genannten wurde uns neuerdings zwar auch ein solches von Rheinberger bekannt; es war damals jedoch noch Manuscript und hat bis jetzt durch den Druck keine Veröffentlichung gefunden. Erklärbar freilich wird die relative Seltenheit neuer Clavierconcerte dem Sachkenner sehr leicht. Denn nachdem die eigentliche Virtuosenperiode von der Gegenwart überwunden worden, kann es Keinem mehr einfallen, Concerte in dem Stile noch zu schreiben, wie er seiner Zeit in Dugenden von Hummel'schen, Moscheles'schen, Thalberg'schen u. Concerten zu finden war und Bewunderung fand. Um Beethoven oder Schumann in dieser Beziehung sich zum Muster zu nehmen, muß man freilich nicht allein einen im Vergleich zu jenen Autoren unendlich intensiveren Gedankenreichtum und Phantasietiefe mitbringen, sondern auch genauesten Bescheid wissen um die orchestrale Ausgestaltung, um das Mit- und Gegeneinander der beiden Instrumentalkörper; damit das Concert befriedige und Theilnahme wecke, lassen wir uns nicht mehr mit einer Fülle halbrecherischer, herzloser Passagen in der Principalsstimme abgeben, sondern legen das Hauptgewicht auf kraftvolle, in kunstgemäßen Gegensätzen sich auszeichnende Gedanken, den technischen Glanzstellen nur beiläufige Bedeutung zuerkennend. Die an ein modernes Concert zu stellenden Anforderungen sind demnach sehr verwickelt; ihnen zu genügen, wird nur den begabteren Tondichtern möglich, daher denn die verhältnißmäßige Seltenheit dieser Novitätsgattung. Aber Schwarzenka nun ist mit seinem Bmoll-Concert ein „großer Wurf“ gelungen; er hat nicht allein ein vom rein technischen Standpunkt aus ungemein anziehendes Werk geschaffen, er hat vielmehr die Literatur damit um eine Composition bereichert, die vermöge eigenthümlichen Gedankengehaltes und feiner Fassung allseitige Beachtung verdient.

Das Concert ist dreißigig, beginnt mit einem Allegro patetico $\frac{4}{4}$, als zweiter Satz folgt ein Allegro assai ($\frac{3}{4}$ Gedur) und schließt mit einem Allegro non tanto $\frac{4}{4}$.

Für den ersten Anblick könnte diese Anordnung auf keine kritische Billigung rechnen, denn die Ausschließlichkeit, mit welcher das Allegrotempo auftritt, wird gegen die Gesetze verstoßen, welche im Allgemeinen für das Concertschema maßgebend sind, demzufolge dem lebhaften ein langsamer und dann wieder ein feuriger Satz zu folgen hat. Bei näherem Zusehen jedoch wird diese eventuelle Ausstellung hinfällig und das Vorherrschende des Allegro fällt weit mehr bloß in die Augen als in die Ohren. Die Beschaffenheit der Allegrosätze nämlich ist von der Art, daß allenthalben für einen edlen, eleganten Ruhepunkt Sorge getragen wird und diese Themen trotz der Allegro's einen mild besänftigenden Charakter befeunden.

Außerdem fehlt diesem Concert auch nicht der eigentliche langsame Satz, nur tritt das Adagio nicht als selbstständiger Abschnitt, sondern lediglich als Mittelglied des breiten ersten Allegro patetico auf; es will die Stelle des Friedensbogens vertreten, nachdem ein wildes Gewitter über das Erdbreich gebraust; und diese Stelle füllt er auf das Beste aus.

Mit wichtigen Tutti-Unisonolängen hebt der Comp. im ersten Satz an:



Der Clavierfollist fährt alsbald nicht sowohl mit einer Durchführung dieses Gedankens fort, sondern führt sich mit einem neuen, mit dem Vorgänger in entfernter Verwandtschaft stehenden ein:



Ohne bei ihm länger als zwei Tacte noch zu verweilen, bereitet sich ein längerer Orgelpunkt auf F vor, um von ihm aus dem Clavier das Fundamentalthema, das vom Tutti trotzig und machtvoll zuerst in obiger Gestalt geboten worden, in die Hände zu spielen. Hier erhält es eine ausdrucksvolle Fülle und schöne Erweiterung, bis es wieder in Verbindung tritt mit den unter II. angedeuteten Tacten, die freilich an dieser Stelle, wo sie zart, während dort fest und energisch, auftreten und von freundlichen Clarinetten ansprechend ergänzt werden, eine gänzlich veränderte Physiognomie zeigen. Mit kühnen Modulationen leitet der Comp. nun über zu folgender Hornmelodie aus Adur:



die auf frischer That von Oboe und Fagott aufgegriffen und nach Fmoll geführt wird. So reizvoll klanglich auch der Eintritt dieser Episode sich ausnimmt, so vermißt man doch hier jede Logik und kann nicht begreifen, was sie soll, was das Adur will in der Verknüpfung mit dem länger festgehaltenen Fmoll. Hier schweift der Gedankenreichtum über in den Bezirk des bedrückenden Luxus. Beim Buchstaben B

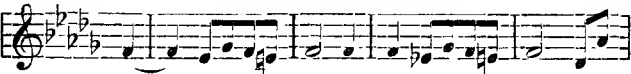
beginnt der Seitensatz, edel und sehnuchtsvoll. Der Ductus der Anfangstacte:



läßt sich als Mendelssohn-Schumannisch bezeichnen; die Fortsetzung in ihrem chromatisch aufwärts steigenden Drängen entspricht Beethoven'scher Art:



Von nun ab führt der Comp. kein neues Material weiter vor; wenn er kurz nach dem Seitensatz noch einmal auf die beanstandete Episode zurückkommt, so kann man sie, weil viel besser vorbereitet und mit dem Folgenden verknüpft, mit gutem Recht gelten lassen; sie wird ein guter Beleg dafür, daß idem non semper idem ist. Von hervorragender Schönheit finden wir die Brücke vom Allegro in das als Mittelglied figurirende Adagio aus Desdur ($\frac{3}{4}$). Die Benutzung des Themas I. zu diesem Zwecke bezeugt ebenso eine planvolle Dekonomie, als sie durch dessen Vertheilung an Fagotte und Violoncelle, während Hörner und Posaunen in geheimnißvoll breiten Pianoaccorden es harmonisch umfassen, ein neues Licht erhält. Das Adagio selbst beginnt mit einem gefühlvollen Solo der Viola:

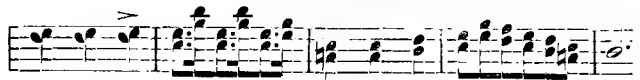


das sodann von den Violinen fortgesetzt wird, indem gleichzeitig das Horn engführungsgartig das Violenthema antwortet und ergänzt. Das Clavier umrankt die von verschiedenen Orchestergruppen vorgetragene Melodie mit blühenden Arpeggien, bis es selbst die Hauptrolle spielt, zunächst in einer etwas schwächlichen Mittelstelle, später in der anmuthigen Transposition der Desdur-Themas nach Fdur, wo die linke Hand es unter freisinniger Umspielung der rechten breit und edel vorträgt. So bringt dieser Satz es zu einem schönen Fluß, der aber Unterbrechung erleidet durch Anfügung der obigen Aduerstelle, deren Heterogenität hier wiederum stark fühlbar wird. Wann sie sich verlaufen, rafft der Comp. die Vorgeschiede des Adagio ohne Brechlichkeiten zusammen und kehrt zum Ausgang des Allegro patetico zurück. —

Der zweite Satz (Desdur $\frac{3}{4}$) ist ein Allegro assai voll sprühenden Lebens und ausgesprochenen Scherzcharakters in der Weise Schubert's. Eht humoristisch wirkt nach diesen Orchestertacten:



Der feste A-mollaccord des Claviers in der rechten unter gleichzeitiger Festhaltung des Des-As im Streichorchester und in den Clavierbässen. Die Schalkhaftigkeit dieser Stelle:



wird selbst ein Hypochonder aufgereizt zugestehen, der Comp. selbst scheint, wie die nach meinem Gefühl zu gehäuften Wiederholungen des Passus beweisen, auf sie das Hauptgewicht zu legen. Während eines Mitteltheiles aus G-moll:



sich das Clavier ausschließlich in flüchtigen, anziehend vertheilten Arpeggien; darauf folgt das bereits Bekannte und ein längerer Anhang.

Den dritten Satz, ein Allegro non tanto, eröffnet eine unbedingt vorwärts drängende Orchesterleitung, der ein längeres Clavierolo folgt. Hier wirft der Comp. einen bedeutsamen Rückblick auf die Ergebnisse des ersten Satzes, und stürzt sich nun mit frischer Kraft das Orchester in ein Allegro

molto passionato



und bei dem Meno mosso greift das Clavier hervorstechend ein, hat später anhaltend und vorwiegend interessantes Passagenwerk zu bewältigen, in welches geistreiche Reminiszenzen an den ersten Satz eingeflochten wurden. So kurz auch der Comp. bei der Erinnerung an das Adagio recitativisch gleichsam verweilt, so poetisch wirksam erweist sich mir grade diese Rückerinnerung.

Noch diesen Detailrörterungen kommen wir zu dem Gesamtergebniß, daß dieses Concert den vorzüglichsten Erscheinungen dieser Gattung aus neuerer Zeit beizuzählen. Das Streben nach Einheitlichkeit hat der Comp. bei diesem Werke nicht bloß äußerlich bekundet, auch in der Gruppirung und Sichtung seines Materials sprach dieser Gesichtspunkt ein entscheidendes Wort. Und wenn auch in der Entwicklung des Ganzen hier und da einiges Unmotivirte mit unterläuft, so wird doch der Hauptvorzug einer angemessenen Uebersichtlichkeit in keinem der Sätze dauernd beeinträchtigt. Zur Charakteristik derselben läßt sich vielleicht der erste als majestätisch-wuchtig, der zweite grazios-humoristisch, der dritte glänzend-anspielungsreich bezeichnen; selbstverständlich sind damit nur die Hauptzüge angedeutet und die Gegensätze, wie sie besonders nachdrücklich im ersten Satze sich geltend machen, unberücksichtigt gelassen.

Das Concert ist Franz List gewidmet; schon dieser Umstand läßt ahnen, welche technischen Anforderungen es stellt. Es wird kaum allen Virtuosen zugänglich werden, und nur von denen anregend zu interpretiren sein, die außer stark ausdauernder physischer Fingerkraft auch noch die große Kleinigkeit warmer, geist- und poesiervoller Auffassung für diese Composition mitzubringen vermögen.

Das Orchester bethätigt sich in dem Grade von Selbstständigkeit, als seit Beethoven für Clavierconcerte wünschens-

wertb erscheint. Leicht scheint mir die ihm gestellte Aufgabe, technisch betrachtet, nicht. Und da Bmoll, Gesdur und ähnliche Tonarten nicht zu den üblichen Orchestertonarten zählen, so werden minder geübte Musiker, die vor sechs und sieben Beeren aus guten Gründen sich bekreuzen, nicht ohne Anstrengung ihr Pensum absolviren. Doch für den guten Willen giebt es keine unlösbaren Schwierigkeiten. —

Die Ausstattung dieses Concertes ist eine sehr prächtige und practische zugleich. Ueber der Principalsimme befindet sich in kleiner Notenschrift das zweite Clavier, wodurch nicht allein das Studium wesentlich erleichtert sondern auch ein bequemer Einblick in die Orchesterbehandlung geboten wird. Möchten außer dem trefflichen Pianisten und Componisten recht viele berufene Künstler dieses hervorragende Concert in die Oeffentlichkeit einführen! — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

So sehr wir hier in Leipzig berechtigt sein mögen, auf die ungemein lebhafte und anregende Pflege unserer Kunst mit Genugthuung zu blicken, ebenso sehr empfinden wir seit geraumer Zeit einige recht hemmende Uebelstände, nämlich den Mangel an geeigneten größeren Concerträumen, ferner Ueberbürdung der Musiker mit unkünstlerischem Erwerb, den Mangel guter Orchesterchulen und einer hinreichenden Auswahl von guten Blasinstrumenten. In Betreff der Streichinstrumente hat der verstorbene David bekanntlich einen so ausgezeichneten Grund gelegt, daß darauf noch Jahrzehnte bauen können. Seit der starken Verklümmernng der früher so soliden Stadtmusiken (Kunstpfeiffer) aber es ist schon längst den sächsischen Militärs wie Civilcapellen immer schwerer geworden, genügende Bläser zu finden. Die Einrichtung der sächs. Militärmusik lebte sich bisher bekanntlich theils an die französische unter dem ersten Napoleon, theils an die österreichische. Diesen Systemen immer entschiedener gegenüber stellte sich in der preussischen das Wieprecht'sche. Wir müssen es uns vorbehalten, die Licht- und Schattenseiten dieser verschiedenen Gattungen einmal genauer zu beleuchten und wollen an dieser Stelle nur in Betracht ziehen, daß Wieprecht, abgesehen von einzelnen starken Einseitigkeiten, auf der Grundlage der guten Seiten der strammen preussischen Zucht eine große Zahl sehr tüchtiger Capellmeister herangebildet hat, welche nicht nur befähigt zur Pflege guter Militärmusik, sondern auch zu der der höheren symphonischen Kunstgattungen. Das neue deutsche Reich uniformirte zugleich mit der allmählig durchgreifenden militärischen Einheitlichkeit auch die deutsche Militärmusik und dies ermöglichte wiederum sehr erfrischende Mischungen zwischen nord-, mittel- und süddeutschen Elementen. In Folge dieses Umschwunges besitzt auch ein hiesiges sächsisches Regiment seit Ostern einen jener trefflichen Capellmeister Wieprecht'scher Schule, aus der Männer wie Riebig, Parlows, Pietsch, Saro, Goldschmidt, Zittorf, Meinberg, Laube u. v. A. hervorgegangen sind, nämlich den bis dahin im Großherzth. Posen thätigen Capellm. C. Walthers, welcher u. A. längere Zeit zugleich auch erster Opern-Capellmeister am Stadttheater in Posen war. Dieser widmete sich seinem neuen Wirkungskreise sofort mit großem Eifer und ließ sich durch Nichts von der Durchführung der von ihm als nothwendig erkannten Reformen zurück-

schrecken. Er gestaltete in der betreffenden Capelle zunächst die ihm überlieferte Hornmusik nach dem Muster der preussischen Infanteriemusik um, vermehrte die Zahl der festengagirten Musiker bedeutend, nahm bei der Auswahl derselben zugleich darauf Rücksicht, daß dieselben auch zur Ausführung von Streichmusik befähigt seien, schulte sie zugleich in den Streichinstrum. während des ganzen Sommers unermüdlich ein und veranstaltete mit seinem so gewonnenen neuen Streichorchester seit Kurzem in monatlichen Zwischenräumen im Bonorand'schen Saale auch größere Symphonieconcerte. Bereits zwei dieser Concerte haben in den letzten beiden Monaten stattgefunden und den Beweis geliefert, daß Hr. Walthers den aus meist noch sehr jugendlichen, mit wahrer Kunstmusik noch wenig vertrauten Musikern zusammengesetzten Instrumentalkörper in der Zeit weniger Monate mit großer Ausdauer und Umsicht soweit herangeschult hat, daß derselbe sich bereits an die Ausführung größerer symphonischer Werke wagen kann. Die erwähnten ersten beiden Concerte brachten u. A. Symphonien von Rubinstein („Ocean“) und Raff („Im Walde“), von Hector Berlioz die Liebeszene aus „Romeo und Julia“, Duos. turen von Gluck („Alceste“), Mendelssohn („Athalia“) und F. v. Wieders, den Marsch der heilig. drei Könige aus „Christus“ und eine ungar. Rhapsodie von Liszt u. c. Ließ auch die Ausführung noch mancherlei zu wünschen in Bezug auf Feinheit und Sauberkeit (namentlich fand sich das Streichorchester, welches übrigens außer Herrn Walthers, mehrere sehr gute Solokräfte enthält, mit schwierigeren Passagen noch nicht immer glücklich ab) so ging dafür im Ganzen ein höchst gesunder, frischer Zug durch alle Productionen, man sah und hörte, daß die Capelle mit Lust und Liebe der Sache sich hingab, und es steht außer Zweifel, daß es Hrn. Walthers auf dem eingeschlagenen Wege in kurzer Zeit gelingen wird, seine Capelle zu recht erfreulicher Leistungsfähigkeit heranzubringen. In seinen vorher im Bonorand'schen Etablissement theils im Garten (mit Harmoniemusik) theils im Saal (mit Streichorchester) gegebenen Concerten gelangten u. A. folgende Stücke zur Aufführung: Ouverturen zu „Egmont“, „Zauberflöte“, „Meeresstille“, „Athalia“, „Alceste“, „Phigeneie“, „Oberon“, „Zubelou“, „Rienzi“, „Wasserträger“, „Ossian“ (Gabe) u. c., und die Eroica, an besonderen Wagnerabenden zahlreiche Fragmente aus „Rienzi“, „Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Meistersinger“, „Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, Liszt's Kreuzrittermarsch und die von M. Bergmann instr. Rhapsodie, Fragmente aus „Venduto Cellini“ von Berlioz, Transcriptionen Schubert'scher, Mendelssohn'scher u. c. Gesänge, eine Ouverture von Fr. v. Wieders, Deutsche Festouvertüre und Orchesteridylle von Hrn. Popff, und vieles Andere. — Z. —

Salz.

Das musikalische Hauptereigniß der letzten Zeit war jedenfalls ein in der erlesenen Marktkirche vom Häßler'schen Verein veranstaltetes Bach-Concert. Zur Aufführung kamen von Bach die Cantate, „Sie werden aus Saba alle kommen“, die große Orgelcantata in E-dur, ein Duett für Sopran und Alt aus der Cantate „Jesu, der du meine Seele“, und die Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß.“ Die Theilnahme des Publikums war eine sehr starke, und zeugte dies davon, mit wie regem Interesse man der Aufführung Bach'scher Werke entgegen sah. Der Häßler'sche Verein hat sich die Pflege altkirchlicher Musik zur Hauptaufgabe gemacht. Er leistet Vorzügliches in capella-Gesänge, wie er das im Kaiserconcert zu Merseburg wieder hinlänglich bewiesen hat. Ebenso hat er Händel'sche Oratorien wie „Saul“ und „Jofua“ mit schönem Erfolge zur Aufführung gebracht, und wenn ihm außerdem auch Werke wie Beethoven's

neunte Symphonie und die „Odyse“ von Brach ganz zu sein, so durfte man wohl gespannt darauf sein, wie die'ler vielseitige Verein sich als Interpret Bach's bewähren werde. Außerdem handelte es sich um eine Aufführung nach der Originalpartitur, und sollte der Versuch gemacht werden, den Werken Bach's grade dadurch Eingang zu verschaffen, daß man sich ganz darauf beschränke, den Intentionen des alten Meisters zum Ausdruck zu verhelfen, und auf jeden Versuch einer Verbesserung verzichte, wodurch übrigens nicht ausgeschlossen ist, daß bei den Cantaten, wo die Bezifferung des Continuo fehlt, eine Orgelbearbeitung benutzt wird. Es kann nun constatirt werden, daß der Versuch mit der Orgelpartitur vollkommen geglückt ist. Die Wirkung war ein mächtig ergreifende, und wir haben die Beobachtung machen können, wie anfänglich sehr kritisch gestimmte Naturen doch bald mit fortgerissen wurden. Man hat es bei dieser Aufführung tief empfunden, daß Bach mehr gekonnt hat, als gelehrte Musik zu schreiben, daß er vielmehr das tiefste Innere der Herzen zu ergreifen im Stande war. Freilich kamen dem Hörer bisweilen noch die Schwierigkeiten der Ausführung zum Bewußtsein. Doch eine völlig ideale Aufführung, bei der alles und jedes, was der tief sinnige Meister intendirt hat, mit absoluter Sicherheit und volligster Klarheit und Eindringlichkeit zur Geltung käme, konnte bei einem ersten Versuch vernünftiger Weise nicht erwartet werden. Was geleistet wurde, war das jetzt irgend Erreichbare und verdient hohe Anerkennung. Nicht geringen Antheil hatte Hr. Orgelvirtuos Preis aus Leipzig, der die Orgel mit jener Umsicht zu handhaben wußte, welche ihre Stellung zum Bach'schen Orchester verlangt. Hr. erfreut sich, obgleich noch ein sehr junger Künstler, in Leipzig bereits eines guten Rufes und hatte bei den vom dort. Bachverein veranstalteten Aufführungen bereits hinlängliche Gelegenheit, sich in Bach's Eigentümlichkeiten bei Verwendung der Orgel neben dem Orchester einzuleben. In der ersten Cantate hätte die Orgel bei den beiden Choralen vielleicht mit weniger vollen Registern gespielt werden können. Die Ausführung der Toccata war meisterhaft. Der umfangreiche Paßus, wo allein das Pedal zur Verwendung kommt, wurde mit bewundernswürdiger Virtuosität vorgetragen. Hr. Beck aus Magdeburg wußte ihre ziemlich gut gekultete Stimme in zum Theil ausgiebigerer Weise zur Verwendung zu bringen und gelang ihr die Arie „Seufzer, Thränen“ am Besten. Wirksam war auch das Duett, „Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten“ mit Hr. Löwy, Opernsng. aus Leipzig, welche ihre ungemein wohlklingende Altstimme mit feinem Verständniß und großer Sicherheit zu behandeln versteht. Hr. Operns. Walter Pielke aus Leipzig ist bei uns schon längere Zeit wohlbekannt. Sein Tenor, den er durch seinen, ausgeglichenen Vortrag so zweckmäßig zu verwenden weiß, erstaltete auch diesmal wieder seinen ganzen Wohlklang, zuerst in der herrlichen Arie „Nimm mich dir zu eigen hin“; in der Arie „Bäche von gesalzenen Zähren“ zeigte sich seine vollendete musikalische Durchbildung in glänzendem Lichte und vorzüglich gelang ihm das schwierige Recitativ „Verschmähe nicht, du meiner Seelen Licht“. Die Basspartien sang Hr. Baumann, früher in Wien, jetzt Opernsng. in Leipzig. Bei großer Fülle des Tones und bedeutendem Umfange des Organes vermag B. seiner Stimme überraschende Weichheit zu verleihen. Mit Sicherheit löste er seine schwierige Aufgabe, obgleich ihm zum Einstudiren nur kurze Zeit gelassen war; sehr gut sang er die Arie „Gold und Ophir ist zu schlecht“, und wirkungsvooll war auch die Basspartie in dem Duett „Komm, mein Jesu, und erquicke.“ Alles in Allem genommen war das Concert eine Leistung, zu der man Hrn. Päßler nur Glück wünschen kann. —

Weimar.

(Schluß)

In der Hofoper ist nichts Besonderes vorgekommen. Als Coloraturfängerin ist Frä. Horison mit Erfolg eingetreten; über die ebenfalls neuengagirten Damen Frä. Först und Frä. Bröckmann konnte ich mir noch kein sicheres Urtheil bilden. Für die Altistin Ludwig-Medal hat sich leider, wie Ref. vorher gesagt hat, noch kein entsprechender Ersatz finden wollen. Der junge vielversprechende Franz v. Milde trat einige Male mit gutem Erfolge auf, wenn auch die übertriebenen enthusiastischen Kundgebungen nicht grade am Platze waren. Was will man dann dem vollendeten Meister bieten, wenn man Anfängern, und wären sie noch so talentvoll, so überschwenglich entgegenkommt? Gegen Oftern soll Devrient-Lassen's Bearbeitung des „Faust“ wieder in Aussicht genommen sein. — Außerdem ist noch des silbernen Dienstjubiläums unseres trefflichen Doppelkünstlers Karl Knopp zu gedenken. Am 30. Nov. 1851 hier als lyr. Tenor eingetreten, hat K. seitdem nicht weniger als in 400 Rollen in der Oper (darunter allein 60 erste lyrische Partien) und im Schauspiele erfolgreich mitgewirkt. Seine Leistungen als Joseph, Max, Eric (Holländer), David (Meisterfänger), Walther von der Vogelweide, Roger (Maurer u. Schl.), Amalviva, Brauer von Preston etc. gehören zu dem Allerbesten, was wir hier in diesem Genre gehört und gesehen haben. Seine große Begabung als darstellender Künstler hielt den gesanglichen Leistungen vollständig die Wage. In der zweiten Beziehung war es dem Jubilar, der auch als edler liebenswürdiger Colleague und Mensch die höchste Achtung genießt, deshalb auch möglich, im Schauspiele wohlverdiente Anerkennung zu finden. Wegen aller dieser vielen schönen Eigenschaften — wir dürfen hierbei den größten Fleiß, immerwährende Bereitwilligkeit, die selbst ihm nicht immer willkommenen Rollen doch künstlerisch zu gestalten, durchaus nicht vergessen — war es ganz in der Ordnung, daß man einem so hochverdienten Künstler seinen Ehrentag zu einem wahrhaft unvergeßlichen gestaltete. Die schmeichelhafte Anerkennung unserer höchsten Herrschaften, die ehrenvollen Beglückwünschungsschreiben seines jetzigen und der früheren Chefs: Kstz. v. Dingelstedt und v. Beaulieu-Marconnay (das letztere ist besonders herzlich gehalten), seiner Collegen, Freunde und Verehrer aus Nah und Fern in Wort und That waren dem bescheidenen Künstler wahrhaft überraschend. Großartiger ist wohl selten ein speciell Weimarer Künstler gefeiert worden. — A. W. G.

Nizza.

Nachdem ich vor einiger Zeit über Victor Elbel's verdienstvolles Wirken etc. Verschiedenes mitgetheilt, will ich jetzt wieder einige Umblicke folgen lassen. Hier sind zwar zwei Theater für Schauspiel und Oper, doch beides sammt dem Orchester kaum zum Anhören. Dagegen wohnt in Nizza ein sehr reicher Russe Namens Dervis, der sicherlich bloß anderthalb Millionen Rubel zu verzehren hat. Dieser hält sich ein gutes Orchester, dirigirt von einem der vier Brüder aus dem berühmten Quartette Müller. Dervis giebt seinen speciellen Bekannten fast jede Woche Concerte, aber gewöhnlich sitzt er allein mit seiner Familie in der Loge. Bei ihm wird sehr gute Musik gemacht, leider können jedoch nicht Viele theilnehmen, da D. im Empfang seiner Gäste große Ausnahmen macht.

Außerdem gab hier der Sänger Lesaire mit einer Sängers- und Concertgesellschaft ein sehr besuchtes Concert. — Sonst kam bis jetzt nichts Neues vor, denn erst im Januar fängt die eigentliche Saison an und dann werden wahrscheinlich fremde Künstler hier und in Monte Carlo (Monaco) concertiren. —

In Mentone traf ich den ausgezeichneten Vicedirektor. Ferial mit seiner hochbegabten Gattin, welche dort bis April zu bleiben gedenken. — Sonst sind dort fast nur sehr schwer Kranke, die sich an gar keinen Unterhaltungen betheiligen können, auch ist dort weder ein Theater noch irgend eine sonstige Möglichkeit, ein Publikum zusammenzubringen; die Gefunden fahren meistens nach Monaco, wo täglich Casinoconcerte abgehalten werden. Die Spielbank in Monaco hat ein sehr gutes Orchester und giebt täglich zwei Gratis-Concerte. Die Programme dieser Concerte sind im Ganzen alle gut, zweimal wöchentlich aber außerlesen. —

In Cannes fand ich einen Violinpieler Namens Guerini, trotz s. ital. Namens Engländer von Geburt, welcher dort jeden Winter einen Circus von Kammermusik-Matinee'n giebt. Seine Frau spielt schön Clavier, und das Vicedirektor vertritt ein Hr. Goudson, welcher auch in Monaco sowie in Nizza bei Dervis spielt. Das dortige Publikum theilt sich an seinen Triomphen mit großem Interesse, zumal seine Leistungen als sehr befriedigend bezeichnet werden können. Guerini nimmt in seine Programme Mozart, Beethoven, Schumann auf und leistet wie gesagt das Beste. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 14. drittes Abonnementconcert: Orchestersymph. von Haydn, Violinconcert von Mendelssohn (Joachim), Variationen von Brahms, Aburadagio und March von Joachim, Clavierfoll von Reclaire und Brahms. —

Baltimore. Am 6. im Conservatorium: Duv. zu „König Erik“ von Ranz, Amollconcert und Norwegische Bilder von Grieg, Nordisches Ballet von Hartmann und Suite von Hamerik — und am 20. Dursonate von Corelli, Ave Maria von Palestrina, Duv. zu „Elise“ von Cherubini, Eburconcert von Chopin (Frau Falk-Auerbach), Lieder von Schubert (Anmandale) und Aburhyth. von Mendelssohn. —

Che mnitz. Am 19. Seirée von Th. Schneider: Trio von Beethoven (Hr. Zöllner, H. Org. Hepworth und Schneider), Arie aus Oberon (Hr. Zimmermann), Nachstücke von Schläger (Schneider), Frauenquartette von Klughardt, Clavierfoll von Mendelssohn und Chopin, Lieder von Hiller und Franzö. Volkslieder von Reinecke. —

Coblenz. Am 12. viertes Abonnementconcert mit Kammervirt. F. Grünmacher unter Maszkowsky: Duv. zu „Genovefa“, Vicedconcert von Hofmann, 23. Psalm von Schubert, Vicedfoll von Mendelssohn, Heber und Schubert, Chor von Händel und Emollfoll von Beethoven. —

Elm. Am 16. fünfte Kammermusik der H. Hedmann, Alletotte, Forberg, Ebert u.: Durserenade von Beethoven, Durquartett von Brahms und Durquintett von Schubert. —

Copenhagen. Am 13. drittes Abonnementconcert: Duv. zur „Fingelschöble“, Terzett und Aburhyth. von Beethoven, Emollviolinconcert von Hartmann (Simrock) und Ballade von Södermann. —

Dresden. Am 10. Concert von Marie Wied mit Hr. v. Gottberg, Viced. Edmann und Pianist E. Krantz: Vicedsonate von Saint-Saëns, Arie aus den „Hugenotten“, Carneval von Schumann Vicedfoll von Volkmann, Pepper und Servais, Lieder von Jensen und Kirchner, Clavierfoll von Häfner, Rubinstein und Schumann. — „Hr. Wied brachte in diesen Piecen die eminenten Vorzüge ihrer Technik, ihre große Kraftausdauer und geist- und verständnißvolle Auffassung, welche mit der Bravour ihres Vortrages Hand in Hand gehen, zu bester Geltung. Unterstützt wurde sie durch eine ihrer Gesangsschülerinnen Hr. v. Gottberg, welche die für eine Kunstnovize sehr schwierige Arie der Margarethe aus Meyerbeer's „Hugenotten“ mit

anmuthiger Stimme vorgeschrittener Co'oratist und Gewandtheit vor- trug; später gel. Lieder ließen den Wunsch deutlicherer Aussprache nicht unberührt erscheinen, bezeugten aber die fleißigen Studien, den Stimmwohlklang sowie die wahre und warme Emfischung der jugendlichen Sängerin, welche verdienten Beifall fand. — Kam- mern. Vicedmann erstente außer der Sonate durch drei Vicedstücke, unter welchen wir eine Barcarole von Servais hervorheben. Eugen Krantz begleitete die Solovorträge mit bekannter Vorzüglichkeit. — Am 12. Concert der Harmonie: Duv. zur „Wißen Dame“, Emollconcert von Epohr (Petri aus Utrecht), Arie von Beriot (Hr. Stiel aus Gotha), Emollconcertfoll von Thern (Gebr. Thern), Violinfoll von Joachim und Brahms-Joachim, Lieder von Schubert, Schumann und Gounod, Clavierfoll von Chopin und Liszt. —

Düsseldorf. Am 25. drittes Concert des Singvereins unter L. Ragnberger mit Hr. Breitenstein aus Erfurt, Hr. Niethen aus Elm, Hr. Schüller vom Stadttheater und der städt. Capelle: gestl. Abendlied für Chor, Tenorist und Orch. von Reinecke, „Dich, toenne Halle“ aus „Tarnhäuser“, Introduction und Spinnlied aus dem „H. Hellsänder“, Vorpiel zu „Tristan und Isolde“, Lieder für Sopran von Rich. Wagner und Vorpiel zu den „Meistersingern“, sowie Spharphone in Fdur von F. Götz. —

Erfurt. Am 9. Concert des Musikvereins mit Hr. Stiel aus Gotha und Kammervirt. Hedmann aus Elm: Durfoll von Schumann, Arien aus „Elise“ und „Figaro“, Violinconcert von Bruch, Duv. „Im Hellsänder“ von Gade, Concertfoll von Bazini, Lieder von Epohr und Taubert. —

Frankfurt a/M. Am 8. sechste Kammermusik der H. Heer- mann, Ranner, Wälder, Müller und Mops mit den Gebr. Thern: Emollconcert von Cherubini, Durvariante von Schumann und Emoll- quintett von Mozart. — Am 19. achtes Musikconcert: Dur- foll von Haydn, Arie aus „Faust“ von Epohr (Hr. Lehmann aus Berlin), Eburconcert von Beethoven (Hälten), Ballade und Po- lonaise von Bizetemps (Cctm. Heermann), Lieder von Wagner, Brahms und Chopin. —

Halle. Am 12. drittes Vergconcert: Durfoll von Men- delssohn, Duv. zu „Dame Kobold“ von Reinecke, Arien aus „Jes- sonda“ und „Mignon“ von Thomas (Hr. Schauerlein aus Braun- schweig), Vicedconcert von Volkmann (Hübsch aus Sondershausen), Vicedfoll von Pergolese, Lalo und Bach, Lieder von Franz, Brahms und Schumann. —

Heidelberg. Am 11. Concert der H. Kammervirt. Ritter, Heermann und Cctm. C. Herrmann aus Stuttgart mit Hr. Koch: Eburtrio von Mozart, Grave und Fuga von Rust, Violonair von Herold, Gesangstück von Rubinstein, Sonata appass. von Beethoven, Violinfoll von Raff und Taub, Lieder von Ritter und Schumann, Elegie von Bizetemps und Clavierfoll von Wagner, Lütz und Rubinstein. —

Kaiserslautern. Am 18. Concert des Cäcilienvereins: „Tasso“ von Liszt, „Märie“ von F. Götz, Fantastecaprice von Bizetemps, „Beim Sonnenuntergang“ von Gade und Ballettmusik aus „Tera- mors“ von Rubinstein. —

Kreuznach. Am 11. dritte Kammermusik von Enzian mit Hr. Plum, H. W. Wolff aus Marburg und Krempel aus Mainz: Emollsonate von Gade, Lieder von Bunge, Mendelssohn und Schumann, Sonate von Corelli, Emollfuge von Bach und Dur- sonate von Beethoven. —

Kronstadt. Am 6. in der Krummel'schen Musikschule: Es- durquartett von Rheinberger, Clavierduo von Reinecke (Hr. Constan- tinides und Hr. Gien'ohn), „Gedenblatt“ von Kirchner, Ballade von Lassen, Emollfuge von Chopin (Hr. Langer) und Durquar- tett von Saint-Saëns (Krummel, Zill, Treßobach und Bod). —

Leipzig. Am 13. Kammermusik des Nieder'schen Vereins: So- nate von Grieg (Hr. und Frau Hedmann), Toccata von Rachner, Ungarisch von Taubert, Lieder von Reinecke, Hartmann, Franz (Hr. Posthöver) und Dursonate von Beethoven. — Am 20. erste Ge- wandhaus-Kammermusik mit Brahms, Cctm. Nütgen, Haubold Thümler und Säröder: Quartette in Amoll von Schumann, in Emoll von Brahms und Emoll von Beethoven. — Am 12. im Conser- vatorium: Vicedsonate von Grieg (Hr. Lund), Emolltoccata von Rhein- berger (Ledwood), Ungar. Dvert. für 2 Pffe. von Schubert (Hr. Thorne und Hr. Heiring), Toccata von Schumann (Hr. Goplen), Faurio von Gade (Hr. Dahl, Hr. Müller und Schreiner) Clavierfoll von Chopin und Scarlatti (Frau Dr. Nissen-Lie) — am 13: Emollconcert von Men- delssohn (Hr. Senke), Emollfuge von Boet (Hr. Kretschmer, Hr. Kapfer), Andante comp. und vorgetr. von Thorkley, Weihnachtslieder

von Cornelius (Frl. Bieweg), Noctelleten von Schumann (Rowland), Flötenarghetto von Böhm (Lehmann), Allegro scherzando von Saint-Saëns (Frl. Emery), Weinachtslieder von Gade (Frl. Schmiedes, Frl. Leichtlen und Meinde), Fmollconcert von Chopin und Clavierfoll von Grieg (Frau Dr. Nissen-rie) — und am 19. Quintio von Haydn, (Waldecker, Orr und Peterlein), Omollsonate von Gade (Schmidt und Brückner), Clavierfoll von Gubigian (Frl. Williams), Violinconcert von Mendelssohn (Thiele), Quartett aus „Moses“ Frl. Tegner, Frl. Törke, Laue und Webber) und Quintett aus „Dithello“ (Frl. Törke, Tegner, Laue, Webber und Rung), Durquartett von Schumann (Frl. Dan, Thiele, Kröfel und Heberlein) und Ton Quantantaf. von List. — Am 22. im Fichow'schen Institute: Fdursonate von Weber, Esdurconcert von Beethoven, Clavierfoll von Remecke, Thalberg, Vertini, Genfelt u., Amollnocturne und Desdurwalzer von Chopin, Confolation von List und Ungar. Ball'cenen von Ehern. — Am 25. Deffestapensonsondconcert: Du. zu „Gutrun“ von Bolk, Arie aus „Rigaro“ (Frau Schimon), „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark, Violinconcert von Spohr (De Rhna aus Berlin) und Balkfarenitt. — Am 23. fiebentes Euterpeconcert: Fmollsymphonie von Schubert, Beethoven's „Nederkreis“ (Pielke), Amollconcert von Schumann (Frl. Mielzig), Durserenade von Fuchs, Lieder von Franz und Polonaise von Weber-List. — Am 26. Concert des „Alion“ mit Frl. Stein, H. Klein aus Bahrn, Opern: Pielke, Capellm. Treiter, Ectm. Raab und R. Wenzel u.: Du. zur „Weihe des Hauses“, Gelfcherchor aus „Faust“ von Spindel, „Im Walde“ von Schr. d. Chöre von Herbeck, Müller und A. Richter, „Es liegt so abendstilt der See“ von Gög und „Deipius auf Colonos“ von Mendelssohn. —

London. Am 16. und 30. Januar und 13. Februar Kammermuffconcerte des Violinvi. Hermann Franke mit der Säng. Sophie Löwe, den Pianisten Wif Richards und Villiers Stanford, Violin. Van Prag, Hollander (Viola) und Wicell. Daubert. Am 16.: Trio von Villiers-Stanford, Amollquartett von Schubert, Phantafiefüll von Wilhelmj und Esdur-Clavierquartett von Rheinberg. r. —

Mainz. Am 11. viertes Kunstvereinsconcert bei überfülltem Saale mit den Florentiner Quartett: Beethoven's Emollquartett, Rheinberger's Clavierquartett in Esdur, Wagner-List's Spinnenlich, Schubert's Moment musical und Tarantella napoletana (Frl. Becker), „Ruhe“ von Stöger, „Es muß ein Wunderbares sein“ von List, Schubert's „Echo“, Rubinstein's „Ehräne“, Schumann's „Meine Rose“ und „Klanklaue Himmel“ von Karet-Ronung (Frau Seubert-Hausen von Mannheim). — Am 12. fiebentes Symphonieconcert der fädt. Capelle mit Frau Lebér-Übrich: Arie aus „Semiramis“, Schumann's Liederkreis „Dichterliebe“, Taubert's „Ich muß nun einmal fingen“, Oberon-Duverture, Trauermarsch von Bernhard Scholz, Balkfarenitt und Emollsymphonie von Raff. —

Mühlhausen. Am 16. drittes Symphonieconcert unter Schefter: Duverturen zu „Meeresstille“ und „Toll“, Violinfoli von Remecke und Gubänder (D. rnfke), Trauermarsch von Chopin, Durfymph. von Haydn, Wicellfantaf. von Lassen (Mietbes) und Ung. Tänze von H. Hofmann.

Oldenburg. Am 12. viertes Abonnementconcert: Du. zu „König Stephan“ von Beethoven, Violinconcerte von Spohr und Paganini (Ectm. Weber aus Berlin), Fdurserenade von Volkmann und Durfymph. von Schumann. —

Paderborn. Am 12. viertes Concert unter P. Wagner: Durfymph. von Beethoven, Ave Maria von Mendelssohn, Liederlieder von Brahms und Chor aus der „Schöpfung“. —

Sondershausen. Am 12. durch den Hofgefangeverein unter Erdmannsdörfer: „Faust“ von Berlioz. —

Stuttgart. Am 19. durch den Kirchenmufftoerein mit Frl. Koch, H. Fink und Seyerlen: Phantaf. von Sweelind, Choral von Gubimel, Sanctus von Palestrina, Lied von Schop, Motetten von Schütz und Braun, Cantate von Bach, Arie aus „Johua“, Danklied von Haydn, Hymne von Cherubini, 43. Psalm von Mendelssohn, Adurtoecata von Pefte, Lied von Stark und 126. Psalm von Rheinthalen.

Weimar. Am 14. in der Orchesterschool: Du. zu „Lodoif.“ von Cherubini, Burrondo von Hummel (Weifleber), Menuett von Beethoven, Clarinettenconcert von Weiffner (Kegner) und Durfymph. von Mozart. — Concert des Kirchenchörs unter Müller's Führung: Fmollfantaf. von Müller-Hartung, Surge Hierusalem von Palestrina, Adagio von Beethoven (Kammermuf. Friedrichs), Arie aus „Paulus“ (Thieme), Motette von Bach und Variationen von Schütze. —

Wien. Am 17. Concert von Louis Brassin und Henri Wieniawski: Violinsonate in Amoll von Rubinstein, Italiänisches Concert von Bach, Romanze in F von Beethoven, Polonaise von Wieniawski, Legato-Stude und Feuerzaubertranscription von

Louis Brassin, Teufelsfonate von Tartini, Schumanns „Carneval“ und Airs Hongrois von Crust. — Am 21. Compositionconcert von Richard Heuberger mit der Sängerin Marie Witz, F. Hellmesberger, Radnigky, Ba. rich, Hummel, Kremer, A. v. Schultner, Dr. C. Schmetterer, H. Treitler, einem Damenchoire und dem akadem. Gefangverein: Clavierquintett, Lied „Von einem braunen Knaben“, Ofte. lied, Frauenchöre „Am Mitternacht“, Herbstlied, Abdg. Polonaise, Lied fahrender Schüler (Männerchor), Tenorlieder „Ich habe durchfahren das weite Land“, „An meiner Thüre en blühender Zweig“) und Chöre („Dem Mägdelein und vom Ritter“, und „Sommermorgen“). —

Personalnachrichten.

— Johannes Brahms hat sich von Leipzig, wo er während einer ganzen Woche der Gegenstand ungewöhnlicher Ovationen war, nach Berlin begeben. —

— Goldmark war in Leipzig bei Aufführung seiner „Ländlichen Hochzeit“ anwesend und hat sich von hier nach Hamburg zur Aufführung seiner „Königin von Saba“ begeben. —

— W. Dörmlich ist zum Dirigenten des Suroorchesters in Homburg ernannt worden. —

— Kammerf. Dr. Gung in Hannover ist von der Maatsch. tot Bevord. der Tonkunst in Holland zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

Premieres.

Dr. W. Langhans hat in Berlin am 18. im kleinen Saal des Architektenvereins einen Cyclus von zwölf Vorlesungen über Musikgeschichte eröffnet, in denen dieselbe ihrem ganzen Umfange nach in ihren Hauptumriffen zur Beprechung gelangen soll mit Berücksichtigung derjenigen Züge, welche zur Vergleichung mit der Musik der Gegenwart Anhalt bieten. Am ersten Abend wird v. behandeln: die Musik des Alterthums (Zweck der musikgeschichtlichen Studien; Charakteristik der Musik bei den Indern, Chinesen, Egyptern, Hebräern; die Musik der Griechen; die Tragödie; die Lyrik; die Theorie; Einfluß der griechischen Philosophie auf die Kunst; Virtuosenenthum; Verfall der Musik unter der Römerherrschaft; Nero) — am zweiten: die Musik der ersten christlichen Zeiten (Völkerwanderung und Gothenherrschaft in Italien; Reformen des Bischofs Ambrosius und des Pafkes Gregor; Karl der Große; die Sängerschule von St. Gallen) — am dritten: die Anfänge der mehrstimmigen Musik (die Menuralmusik; die Araber und die nordischen Völker; pschald; das Organum oder die Diaphonie; die Orgel als gottesdienstliches Instrument; Notenschrift; Guido von Arezzo; Solmisation; Franco von Köln; die scholastische Philosophie) — am vierten: die musikalische Herrschaft der Niederländer (das Papsthum in Avignon; Mänsfänger und Meisterfänger; Der Discantus; die Niederländer in Rom: Lufay, Odenheim, Josquin; Die Theoretiker Tinctoris und Glarean; Vorbereitung der Renaissance durch Dante Petrarca, Boccaccio) — am fünften: Luther's Reformation und die Renaissance (der Protestantische Kirchengesang; seine Rückwirkung auf den katholischen; Palestrina; Classisch und Romantisch; Versuche zur Wiederbelebung der antiken Tragödie; Monodie und Oper; Caccini; Peri) — am sechsten: die italienische Oper (Venedig: Monteverde; das erste öffentliche Operntheater; die neapolitanische Schule des A. Scarlatti; ihre Ausbreitung über Deutschland und Frankreich; Wettstreit der letzten Neapolitaner mit Gluck und Mozart; Rossini; Verdi) — am siebenten: die französische Oper (Perrin und Cambert, die Gründer der großen Oper in Frankreich; Lulli; Rameau; die komische Oper; die Aufklärungs-Philosophie des 18. Jahrhunderts; Gluck; das Pariser Conservatoire; Spontini; Meyerbeer) — am achten: die deutsche Oper (erste Opernaufführungen in Deutschland, Zörgau 1627; erste national-deutsche Oper in Hamburg; das Singpiel in Leipzig unter Hiller; Dittersdorf und die komische Oper; Mozarts „Entführung“; Beethovens „Fidelio“) — am neunten: das Oratorium (Passion und Myfterien im Mittelalter; die musikalischen Congregationen des Filippo Neri; Einführung der Monodie und des dramatischen Stils in die Kirche: Cavaliere, Viadana, Carissimi: H. Schütz, Bach und Händel; Musikzustände in England) — am zehnten: die Instrumentalmusik (Orgel und Clavier-Saiteninstrumente im 16. und 17. Jahrhundert; Haydn, Mozart, Beethoven; Deutsche Philosophie im 18. Jahrhundert) — am elften: die Romantiker des 19. Jahrhunderts (die romantische Oper: Weber, Spohr, Marschner; die Lyrik: Franz Schubert, Mendelssohn, Schumann; kleine Instrumentalformen: das Lied ohne Worte u.) — und am zwölften: R. Wagner und seine Reform des musikalischen Dramas. —

Kritischer Anzeiger.

Instructive Werke.

Für Pianoforte.

Eduard Horak, Clavierschule vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe nach pädagogischen Grundsätzen verfaßt (unter Mitwirkung von Ad. Horak. — 1. Band 8 Mark netto; 2. desgl. — Wien 1876, Gutmann. —

Das Werk beginnt mit einer Abhandlung über die Clavier-Unterrichtsmethode, welche zugleich als Vorwort zu denselben dient. Die darin ausgesprochenen pädagogischen Grundsätze sind gut und praktisch, wenn auch nicht gerade neu und konnten um einige vermehrt werden. Hierauf folgt: Vorbereitung. In derselben ist eine kurze Geschichte des Fortepianos (wohl mehr für weniger belehene Lehrer als für Schüler). Nach Kenntnißnahme der Tastatur geht H. über zum Notenlernen. Darauf folgt: Schriftliche Aufgabe, welche darin besteht, die mit Buchstaben bezeichneten Sing- und Fingerübungen mit Noten auszuzeichnen. Zwar auch nichts Neues — schon Nägeli verlangte das Notiren vom Schüler — aber immerhin gut und einsprachlich; wird leider immer vom gewöhnlichen Clavierlehrer hinweggelassen. Hieran schließen sich die ersten 8 Übungen, in jeder Hand allein gespielt zur Bildung des Tactgefühls. Schon etwas zu schwer für den Schüler. Der Tonkreis wird von der Secunde an immer mehr erweitert mit Übungen, welche der Lehrer accompagnirt. Dann sehen wir Exercitien zur Beförderung der Unabhängigkeit der Finger, wobei wichtiger kleine Volkslieder vielhändig eingestreut werden. Nebenbei giebt man kleine Stücke fürs Gedächtnis — zum Auswendiglernen und Etwas aus der Harmonielehre. Rhythmische und Gehörübungen werden nicht verabsäumt. So folgt Eines aus dem andern in gut logischer Consequenz, bis wir zu Sonatenjäten von Clementi (S. 61) gelangen. So schließt der erste Theil ab mit 125 Seiten, mit einer Sonate von Kuhlau (nicht genannt!). Man sieht, daß der Raum nicht gespart wurde, was allerdings möglich war, wenn die klassischen Stücke nur genannt wurden und nicht mit gedruckt, da man sie in der Regel doch schon besitzt.

Der zweite Theil setzt die Kreuztonarten fort und beginnt mit Dur. Die Fes- und Vortragsstücke sind aus Werken von Schubert's und Weber's Werken entnommen, auch Hummel, Bertini und Beethoven werden herangezogen. Die Molltonleiter treten etwas zu spät auf. Sie führen bis Hmoll — dann folgen Wiederholungen der Durtonarten in größeren Compositionen unsere Altmeister. S. 38 — 77 (!) ist ein großer Apparat solcher Sachen, auch aus den rhythmischen Studien von Bertini vielhändig aufgeführt. Diese Einverleibung eines reichen Stoffes aus den Werken unserer Meister hat das Werk sehr ausgedehnt und theuer gemacht. Wir haben Schüler, in denen nur darauf hingewiesen wird, die man sich dann im Ganzen für weniger Kosten anschaffen kann. Doch halten wir Niemand ab, diese an sich gute, sachgemäße und praktische Schule zu kaufen. —

R. S.

Für Harmonielehre.

Otto Tiersch, Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre. Zum unterrichtlichen Gebrauche in Musik-Instituten, Seminaren etc. und zur Aufklärung von jedem Gebildeten; gegründet auf des Brf. Harmoniesystem. Berlin, Oppenheim. M. 3. 172 S. Octav. —

Bei dem sein bei Br. u. Härtel früher erschienenenes wissenschaftliches Harmoniesystem in weiteren Kreisen vorthellhaft bekannte Theoretiker macht hier den Versuch, sein auf die epochemachenden Forschungen von Helmholtz („Tonempfindungslehre“) sowie auf Hauptmann's philosophisches Harmoniesystem gegründetes größeres Werk zu popularisiren und größeren Kreisen namentlich auch den Elementarlehrern, Cantoren und Organisten — der Verf. selbst ist aus dem Weimarer Seminare hervorgegangen — zugänglich zu machen, oder mit anderen Worten: T. bezweckt eine allgemein verständliche Darstellung der wichtigsten musikalischen Fragen nach dem Standpunkte der heutigen Theorie und Praxis. Er erörtert zunächst im ersten Buche die Physik des Klanges (hier ist der Verf. in seinem

wissenschaftlichen Exposé offenbar etwas zu breit geworden; solche Deductionen werden nur von wissenschaftlichen Kunst-jüngern vollständig capirt), Tonintervall, Tonsystem, Tondauer, Tonstärke, Klangfarbe, dann werden im zweiten und dritten Buche die sammtlichen Accorde und ihre Tonverwandtschaft behandelt, während im vierten Buche von den harmonischen Tönen und im fünften Abschnitte von verschiedenen Stylarten, vom strengen Satz sowie von Choral- und Liebharmonisirungen die Rede ist. Eine Menge gut gewählter Erläuterungsbeispiele aus der Alt- und Neuzeit macht das Buch um so brauchbarer. Obwohl es in der Musik ebensoviele eine allein seligmachende Theorie als eine allein seligmachende Kirche giebt, so ist nach meinem Dafürhalten die von T. entworfene eine der besten, vielleicht gar die beste, welche wir eben zur Zeit besitzen, jedenfalls hat das vorliegende Buch das Gute, auch die neueren harmonischen Erscheinungen (Schumann, Chopin, Liszt, Wagner) zu erklären und zu begründen. Bei dem praktischen Gebrauche der betreffenden Schulschrift wird das Loben bei Breitkopf und Härtel erschienenen Werken: Kurze praktische Generalbass-Harmonie- und Modulationslehre oder: Vollständiger Lehrgang für den harmonischen Vocalsatz (Sung und Sec) in 24 Uebungen die wesentlichsten Dienste leisten. —

A. v. G.

Gausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Gustav F. Rogel, Op. 9. „Maria, du süßes Frauenbild“ Ged. von Sylvia Brand, für Bariton und Orchester Part. M. 2,50; für eine Singstimme und Pte. 80 Pf. Leipzig, Forberg. —

Dieses effectvolle, aber auch tiefere Saiten anschlagende Lied ist als Einlage zu Verding's „Waffenmeister“ bestimmt. Da es durchaus dankbar ist, wird es gewiß gern benutzt werden. —

L. Marek, Op. 27. „Auf Wiedersehn“. Op. 28. „Drei Worte“. Op. 29. „Wie ich dich lieb“ und „Ich reit' ins finst're Land“ à M. 1—1,50. Leipzig, Kahnt. —

Der geniale Pianist bekümmert sich hiermit auch als treffsinniger, reichbegabter Gesangscomponist. Mit dem ersten Liede „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ concurrenzt M. besonders mit Mendelssohn und Schumann. Trifft er auch nicht die reizende volkstümlich-sinnige Melodik des Eisernen oder die tief poetische, wunderbar duntige Auffassung des Abends, so hat er doch ein Lied geschaffen, das durchaus wirkungsvoll bei aller Einfachheit ist. „Drei Worte“ (von A. Mickiewicz) ist mehr brillant, conventionell, im Charakter der Polonaise gehalten und wird seiner Dankbarkeit wegen gern gesungen werden, während die beiden Lieder Op. 29 den Autor durchweg als Poeten zeigen, dem alle Nuancen zu Gebote stehen. „Wie ich dich liebe“ (von B. Endrulat) ist ein leidenschaftlicher, glühender Liebesganz; der Sänger hat namentlich einen vollen breiten Ton zu entwickeln, muß dann aber bei vollkommenem Vortrage in hehem Grade fesseln. Die Begleitung ist eine durchaus selbstständige, den Gesang aber auch wesentlich unterstützende. „Ich reit' ins finst're Land hinein“ (H. Heine) ist ein düster gefärbter, fast schauerlicher Gesang, trotzdem nicht abstoßend sondern vollständig wirksam. Einige vergessene P., namentlich S. 5, auch andere Etzfehler in den andern M. sind leicht zu verbessern. —

M. G.

Werke für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

L. Hoffmann, Op. 16. Vier Lieder für Sopran, Alt Tenor und Bass. Part. und St. M. 2,40. Offenbach, André. —

In Nr. 1 wird in Moll recht eindringlich voll „Sehnsucht nach dem Frühlinge“ hervorgehoben, daß es kalt geworden und rauhe Winde wehn“. Um so belebender wirkt das Lir bei den Worten „Auf die Berge möcht' ich fliegen“. Nr. 2 „Der Mont“ von Caroline Rudolphi entspricht dem harmlosen Gedichte (wer kennt nicht dasselbe aus seiner Jugendzeit?). Lebendig tritt Nr. 3 auf „Wie ist doch die Erde so schön“, gemüthlich Nr. 4 „Bergsheim-nicht“. Der mäßige Stimmumfang berechtigt dazu, die Lieder jungen Kreisen zu empfehlen. —

Et . . .

Neue Musikalien.

Im Verlage von **ROB. FORBERG** in Leipzig erschien soeben und sind durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:
Neuigkeiten-Sendung Nr. 1. 1877.

- Becker, V. E.** Op. 83. Vier Gesänge für Männerchor.
No. 1. Abendlied. Ged. v. Dr. J. Altmann. Partitur und Stimmen. M. 1.
„ 2. Sängermarsch. Part. und St. M. 1,50.
„ 3. Frei und deutsch in Wort und Sang. Part. und St. M. 1.
„ 4. Wildröschchen. Ged. von F. A. Muth. Part. und St. M. 1.
- Forberg, Friedrich.** Op. 23. Volkslieder und Romanzen in leichter Bearbeitung für Violoncello und Pianoforte.
No. 1. Alabieff, Die Nachtigall. M. 1.
„ 2. All Alone. (Mutterseelenallein). M. 1.
„ 3. Kotschubei, O saget ihr. M. 1.
- Gumbert, Ferdinand.** Op. 103. Recitativ und Ariosa (Einkleidung des Kühleborn zu Lortzings „Undine“) für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur. M. 2.
- Hiller, Ferdinand.** Op. 152 B. Fantasiestück für Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur. M. 5.
Orchesterstimmen. M. 5,50.
— Für Violine mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.
- Kölling, Carl.** Op. 209. Wohin? Nocturno für Pianoforte. M. 1,50.
- Krug, Arnold.** Op. 10. La régie Avrillouse. (Die Maikönigin) Altfranzösischer Frühlingstanzreihen aus J. V. Schefels Frau Aventure für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. Clavierauszug und Singst. M. 3,70.
- Krug, D.** Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.
No. 151. *Gretry*, Die beiden Geizigen. Chor der Scharwache. M. 1.
„ 152. Volkslied: So leb denn wohl du stilles Haus. M. 1.
„ 153. *Weber* Wiegenlied „Schlaf Herzenssöhnchen“. M. 1.
„ 154. *Weber*, Oberon „Hüon, meine Gatte“. M. 1.
„ 155. *Mozart*, Don Juan „Keine Ruh bei Tag und Nacht“. M. 1.
„ 156. *Mozart*, Don Juan „Treibt der Champagner“. M. 1.
„ 157. *Mozart*, Don Juan „Schmüle, tobe lieber Junge“. M. 1.
„ 158. *Mozart*, Don Juan „Wenn du fein fromm bist“. M. 1.
„ 159. *Rossini*, Tancred „Nach so viel Leiden“. M. 1.
„ 160. *Weber*, Freischütz „Was gleicht wohl auf Erden“. M. 1.
- Nessler, V. E.** Op. 54. Heitere Stunden. Gesänge für vier Männerstimmen.
No. 9. Mir sein lustet'ge Finke! Ged. v. A. Grimlinger. Partitur und Stimmen. M. 0,80.
— Op. 89. Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Gedicht von Adolf Kleber.
No. 1. Noch ist es Frühling. Partitur und Stimmen. M. 1.
„ 2. Abschied hat der Tag genommen. Partitur und Stimmen. M. 1.
„ 3. Es rauscht im Laub. Partitur und Stimmen. M. 1.
- Rheinberger, Josef.** Op. 96. Drei lateinische Hymnen für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung.
No. 1. Regina coeli. Partitur und Stimmen. M. 1,70.
„ 2. Adoramus „ „ „ M. 1,40.
„ 3. Ave vivens hostia „ „ „ M. 1,40.
— Op. 98. Sonate No. 4. (Amoll) für Orgel. M. 3.
— Op. 99. Sonate (Desdur) für Pianoforte. M. 3,50.
- Winterberger, Alexander.** Op. 62. Fünf slavische Volksweisen. (In's Deutsche übertragen von Josef Wenzig) für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. Die schwarzen Augen. (Slovakisch). M. 0,50.
„ 2. Der Traum. (Bulgarisch). M. 0,75.
„ 3. Keinen Alten. (Mährisch). M. 0,50.
„ 4. Schnelles Besinnen. (Böhmisch). M. 0,50.
„ 5. Die Liebe. (Mährisch). M. 0,50.
- Wolf, Gustav.** Op. 15. Drei Sonatinen für Pfte und Violine.
No. 1. Gdur 2 M. 30 Pf. No. 2 Cdur 2 M. 50 Pf. No. 3. Dmoll 3 M. 30 Pf.
- Wohlfahrt, Franz.** Op. 45. Etuden für Violine. M. 3.

Neue Musikalien.

- Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
- Buxtehude, D.** Orgelcompositionen, herausgegeben von Philipp Spitta Zweiter Band. Choralbearbeitungen. n. M. 18. —.
- Classisches und Modernes.** Sammlung ausgewählter Stücke für Pianoforte und Violine. Zwei Bände. 4. Roth cart. n. M. 7. 50.
- Dietz, F. W.**, Op. 46. 4 Charakterstücke. Frühlingslied, Arietta, Gavotte, Idylle. Für Pfte. u. Violine. M. 2. 50.
- Gade, Niels W.**, Op. 53. Noveletten. 4 Orchesterstücke für Streichinstrumente. Arrange. für das Pfte. zu 4. Händen. M. 4. 75.
- Holstein, F. v.**, Aus der Oper: *Der Erbe von Morley*.
Nr. 1. Duett „Grosser Gott! dieses Seemannskleid“. Nr. 2. Andantino mit Chor „O störet nicht der Herrin Schlummer“. Nr. 3. Arie und Duett „Nur auf ihrem leisen Flügel“. Nr. 4. Duett „Welch' unerhört Vergehen“. Für Pfte., Violine und Vcell. übertr. von J. N. Rauch. M. 5. 50.
— Aus derselben Oper.
Nr. 1. „O Lust, zu jagen weit durch's Land“. Nr. 2. „Ach gar so viel um sich zu kleiden“. Nr. 3. „Denk ich der Kindheit Tage“. Nr. 4. „Der Spiegel sagt's“. Für Pfte. u. Violine übertr. von J. N. Rauch. M. 3. 50.
- Jadassohn, S.**, Op. 48. Improvisationen f. das Pfte. M. 2. 25.
- Liederkreis.** Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleit. des Pfte. Dritte Reihe.
Nr. 217. Metzdorf, R., Schlaf, schlaf, Kindlein schlaf! Aus Op. 30. Nr. 2. M. —. 50.
- Meister, Unsere.** Band 6. Sammlung ansehnlicher Werke für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von C. M. v. Weber. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.
- Mendelssohn's Werke**, Kritisch durchgesehene Ausgabe v. Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe

- (Nr. 53.) Op. 14. Rondo capriccioso in E. f. Pfte. allein. n. M. —. 90.
- (Nr. 54.) Op. 15. Phantasie in E. f. Pfte. allein n. M. —. 60.
- (Nr. 55.) Op. 16. 3 Phantasien oder Capricen in A., Em. u. E. für Pfte. allein. n. M. —. 90.
- (Nr. 63.) Op. 54. 17 Variations sérieuses f. Pfte. allein n. M. 1. 20.
- (Nr. 64.) Op. 72. 6 Kinderstücke für das Pfte. Nr. 1. in G. Nr. 2 in Es. Nr. 3 in G. Nr. 4 in D. Nr. 5 in Gm. Nr. 6 in F. à n. M. —. 30.
- (Nr. 105.) Op. 78. Nr. 1. Psalm 2 f. Chor u. Solostimmen. Partitur n. M. 1. 20.
- (Nr. 106.) — Nr. 2. Psalm 43 für achtstimmigen Chor. n. M. —. 90.
- (Nr. 107.) — Nr. 3. Psalm 22 für Chor und Solostimmen. n. M. —. 90.
- (Nr. 108.) Op. 69. 3 Motetten. Nr. 1 f. Chor und Solost. n. M. —. 60.
- (Nr. 108a.) — — Nr. 2 do. do. n. M. —. 90.
- (Nr. 108b.) — — Nr. 3 do. do. n. M. 1. 20.
- (Nr. 109.) Op. 79. 6 Sprüche für achtstimmigen Chor. n. M. 1. 20.
- Naumann, Ernst.** Op. 9. Quartett f. 2 Violinen, Vielle und Vcell. M. 7. 50.
- Röntgen, Jul.** Op. 10. Sonate Nr. 2 Desdur für das Pfte. M. 4. 75.
- Op. 12. Julklapp Weihnachtsgabe. Kleine Klavierstücke. Mit einem Titelbild von Frau L. von Suchodolska. Kl. 4. n. M. 3. —.
- Rudorff, E.**, Op. 24. Variationen über ein eigenes Thema für Orch. Partitur M. 12. —. Orchesterstimmen M. 15. —. Arrangement für das Pfte. zu 4. Händen M. 6. —.
- Seligsohn, E.**, Auf der Wanderschaft. 5 Clavierst. M. 2. 50.
- Wagner, R.**, Drei Stücke a. d. Oper „Lohengrin“ für 2 Pianoforte zu 8 Händen bearbeitet von Fr. Hermann.
Nr. 1. Zug der Frauen zum Münster. M. 1. 50.
- 2. Einleitung zum dritten Akt. M. 2, 25.
- 3. Brautlied. M. 1. 75.

Soeben erschienen:

Geistliche Gesänge

mit

Pianoforte- oder Orgelbegleitung

componirt von

Alexander Winterberger.

Op. 47. **Zwei geistliche Gesänge.** M. 0,80.

(Orgel od. Harmonium.) (Mezzo-Sopran.)

No. 1. **Am Grabe** „Selig, die im Herrn entschliefen“. 2. **Wiedersehn** „Wiedersehn, ja wiedersehn wirst einst du mich“.

Op. 56. Heft 1. **Vier geistliche Gesänge.** M. 1,50.

(Für eine tiefe Stimme.)

No. 1. **Das Wort Gottes** „Treuer Meister, deine Worte“. 2. **Heimweh** „Mein Haupt ist müd' und matt“. 3. **Andacht** „Mir ist so wohl im Gotteshaus“. 4. **Winternacht** „Verschneit liegt rings die ganze Welt“.

Op. 56. Heft 2. **Vier geistliche Gesänge.** M. 1,50.

(Für eine tiefe Stimme.)

No. 1. **Abendmahlslied** „Kommt herein“. 2. **Osterlied** „Ostern, Ostern, Frühlingswehen“. 3. **Das ewige Lied** „Weisst du, was die Blumen flüstern“. 4. **Begräbnisslied** „Ich weiss, an wen ich glaube“.

Op. 57. **Vier geistliche Gesänge.** M. 1,50.

(Für eine hohe Stimme.)

No. 1. **Abendmahlsgebet** „Wie könnt' ich sein vergessen“. 2. **Palmsonntag** „Mildes, warmes Frühlingswetter“. 3. **Seelenfrieden** „In der Stille ist mein Wille“. 4. **Pfingsten** „Sind es Funken“.

Op. 58. **Vier geistliche Gesänge.** M. 2.

(Für eine tiefe Stimme.)

No. 1. **Weihnachtslied** „Es kommt ein Schiff, geladen“. 2. **Himmelfahrt** „Wohin, ihr Blumen“. 3. **Abendlied** „Der Tag neigt sich zu Ende“. 4. **Begräbniss Christi** „Amen! Deines Grabes Friede“.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bei F. Whistling in Leipzig ist erschienen:

R. Schumann, Fünf Gesänge für Männerchor einger. von **Aug. Horn**.
No. 1. **Frühlingsfahrt**. 2. **Der frohe Wandersmann**. 3. **Auf dem Rhein**. 4. **Tragödie**. 5. **Sag' an, o lieber Vogel**.
Partitur und Stimmen, M. 3,50.

Verlag von

Taborszky & Parsch in Budapest.
Für Pianoforte.

Gobbi, Henri, Op. 13. 1^{ère} grande Sonate dans le style hongrois. Dédiee à monsieur l'Abbé Dr. François Liszt. M. 4.

Op. 19. Sechs kleine Charakterstücke in ungarischer Weise. Heft 1. 2. à M. 2.

5. 6. 7. 8^{ème} Valse à M. 1. 50.

Langer, V., Franz Deák Trauermarsch. M. 1. 20.

Liszt, Franz, Des todten Dichters Liebe. Melodrama. M. 2. 40.

Epithalam. M. 2.

5 ungarische Volkslieder. M. 2.

Mosonyi Grab-Geleit. M. 2. 40.

Székel, E., 25. Ung. Fantasie über beliebte Volkslieder. M. 3.

27. Ungar. Fantasie über beliebte Volkslieder. M. 3.

Zimay, L., Op. 21. Charakterskizzen aus ungarischen Volksliedern. M. 2. 40.

Gobbi, Henri, Ungarische Suiten. Serie ungarischer Originallieder, Volkslieder und Tänze für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1—4 à M. 2. cart. M. 6.

Soeben erschien in meinem Verlage:

QUARTETT

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

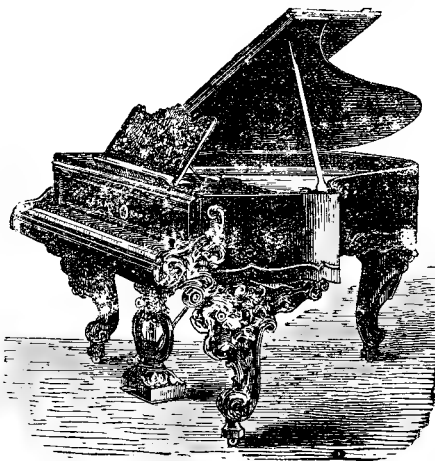
von

Joachim Raff.

Op. 202. Gdur. Preis n. M. 13,50.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfehl. seine
neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 2. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzettel 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter Puch-
Muskalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 6.

Freundschaftsjahrgangster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Hermann Götz „Nenie“. — Der germanische Mythos
und Wagner's Nibelungen-drama, von Hans von Wolzogen (Fortf.). — Corre-
spondenzen (Leipzig. Berlin.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.
Vermischtes.). — Aufruf R. Wagner's an die Wagnervereine. — Anzeigen.

Concertmusik.

Für Chor und Orchester.

Hermann Götz, „Nenie“. Gedicht von Schiller, für
Chor und Orchester. Leipzig, Kistner. —

Vor einigen Wochen brachten die Zeitungen die Nach-
richt, daß Hermann Götz, der begabte Schöpfer der „Be-
zähmten Widerspenstigen“ einem langen und hoffnungslosen
Leiden erlegen sei. In stiller, von der Welt abgezogener,
künstlerischer Schaffensarbeit seine Kräfte aufzehrend, hat der
Comp. erst durch diese Oper die Blicke der Mitwelt auf sich
gezogen. Wenn man sich angesichts des hochbedeutenden
Talents, das hier zu früh ins Grab gestiegen ist, freuen
darf, daß ihm die Genugthuung und die Freude geworden
ist, den allgemeinen, an vielen Orten durchschlagenden Erfolg
seiner Erstlingsoper noch zu erleben, so muß man um so mehr
bedauern, daß ein unerbittliches Schicksal ihm die Kräfte ver-
sagte, seine schöpferische Begabung in weiteren bleibenden
Zeugnissen zu vergegenständlichen. Nur wenige Werke sind
bisher von Götz veröffentlicht worden, gleichsam nur die
Anmeldung dessen, was noch Weiteres und Bedeutendes zu
erwarten gewesen wäre; hinterlassen hat er unter Anderem
noch ein Clavierconcert, welches vor kurzer Zeit in Mannheim
zur Aufführung gelangte, und eine große Oper „Francesca
da Rimini“, von der 2 Akte vollendet sind und der dritte in
ausführlichen Skizzen vorliegt, nach denen die Vollendung
durch den Hofcapellm. C. Frank in Mannheim, der Freund des

Verstorbenen, zu erwarten steht. Unter den bisher gedruckten
Werken nimmt die oben genannte „Nenie“ einen hervorra-
genden Platz ein; auf sie die Aufmerksamkeit der Concert-
institute und der Dirigenten hinzulenken, ist der Zweck dieser
Zeilen, umsomehr, als diese werthvolle Composition sich ganz
besonders für den Concertvortrag eignet, dieselbe aber bisher
nur ganz vereinzelt zur Aufführung gelangt ist, nämlich, so
viel aus den musikalischen Zeitungen ersichtlich ist, nur in
Zürich, dem Wohnorte des Verstorbenen, in Karlsruhe und
in den jüngsten Tagen in Kaiserslautern.

Beim Lesen des Schiller'schen Gedichtes mag man eini-
germaßen verwundert sein, daß ein durch und durch lyrisch
angelegter Componist eine solche Text-Vorlage sich wählen
konnte; um so erstaunlicher wird man, nach Kenntnisaufnahme
des Werkes, es finden, wie G. es verstanden hat, diese didac-
tisch-seelengroße Dichtung in eine feste musikalische Form zu
gießen und mit einem musikalisch-lyrischen Gehalt zu erfüllen,
sodas man meinen könnte, das Gedicht sei so zum Zweck der
musikalischen Darstellung geschrieben. Eine in die Tiefe des
Gedankens dringende Auffassung concurrirt hier mit einem
edlen, warmen Gefühlschlage; aus dieser Vereinigung heraus
weht der Odem einer ächt künstlerischen Empfindung durch
das ganze Werk. Wie es eine ernste, allem Gemeinen abge-
wendete idealistische künstlerische Richtung erweist, so verlangt
es aber auch vom Hörer ein Interesse an den höchsten künst-
lerischen Ideen, ernste Sammlung und Aufmerksamkeit für die
musikalische Gestaltung. Der formelle Sagbau ist sehr klar,
übersichtlich, symmetrisch geordnet und fest gefügt; innerhalb
der dadurch gezogenen Grenzlinien aber bewegt sich der Ton-
strom in voller ungebundener Freiheit des modernen Stils;
in seinen Accordfolgen und kürzeren, vorübergehenden Aus-
weichungen ist G. durchaus nicht ängstlich, er greift energisch
und kühn zu, auch das weitest Abgelegene ist ihm erreichbar,
wenn es seinem Zwecke dienlich erscheint, ja man darf wohl
sagen, daß hier bisweilen ein Weniger mehr leisten könnte.
Doch trifft das nur Einzelnes; in Allem, was aufs Ganze

geht, in der Architektur, der dadurch bedingten Haupt-Modulationsordnung in der Combination der fundamentalen Harmoniken und endlich in der melodischen Entwicklung: in allen diesen Kardinal-Punkten herrscht ein Geist strenger, einfacher Gesetzmäßigkeit, zwingender Logik. Dies tritt ganz besonders beim Vocalsatz hervor, welcher in der Stimmführung eine so einfache Regelmäßigkeit und einen in die Ohren fallenden, bedeutsamen, melodischen Fluß aufweist, daß er trotz vieler harmonischer und modulatorischer Schärpen und Sprünge doch leicht, ja dankbar singbar ist. Allerdings enthält andererseits der Orchesterfag mancherlei Schwierigkeiten, schon durch die Wahl der Haupttonarten (Fis-moll und Dur, Es-moll), wie nicht minder durch das an die textlichen Einzelheiten sich anschließende coloristisch-charakterisierende Moment. Zwischen den zuweilen desparaten Orchestermassen bildet nun aber der in sich compacte, geschlossenere Chor einen festen Kitt, sodaß die Gesamtschallmasse doch zu einheitlicher Wirkung zusammenfließt.

„Auch das Schöne muß sterben“, aber selbst die Götter klagen um den Untergang des Vollkommenen; nur das Gute geht klanglos zum Orkus hinab“. Als Beispiele führt der Dichter aus der antiken Götter- und Heroenwelt an: Eurydike, Adonis, Achill. Hiernach zeigt die Composition eine Dreitheilung. Der Hauptsatz gibt dem ersten Gedanken Ausdruck im Sinne einer heftigen schmerzlichen Erregung, wogegen der Schlußsatz, in jener Klage um das Vergehen der Schönheit Trost findend, den Ton einer sanft-wehmüthigen Resignation anschlägt, als Mittelsatz läßt sich eine Reihe kürzerer, charakteristisch wechselvoller Abschnitte zusammenfassen, welche jene Beispiele im Einzelnen illustriren. Ein kurzes instrumentales Vorspiel leitet den Satz ein: Con moto appassionato Fis-moll $\frac{3}{4}$. Ohne ein bestimmt hervortretendes Motiv wogt es in Achtelbewegung, aus welcher der Rhythmus $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ motivisch bedeutsam hervorsieht, der Streichinstrumente heftig auf und ab; schrille Vorhaltsaccorde — oft unvorbereitet — steigern die Unruhe, dann wird es ruhig und klar, und über ausgehaltenen Accorden des Streichorchesters ertönt in den Blasinstrumenten (s. Part. S. 5, Takt 4 ff.) die liebliche Hauptmelodie des Schlußsazes (siehe weiter unten Beispiel VI), aber flüchtig und nur im Vorüberstreifen, dann beginnt wieder die — wenn auch in der harmonischen Combination gemäßigtere — Bewegung, um (S. 7 Z. 9 ff.) in einem pp verhauchenden Schluß auf dem tonischen Fis-moll-Dreiklange zu vergehen. Nun ist der Chor mit einem energischen — aus gepreßter Brust hervorgestoßenen — Aufschrei ein:



wiederholt denselben in gemildeter Form auf dem Dreiklang der Unterdominante und läßt ihn auf einem vorgehaltenen Dominant-Accorde:



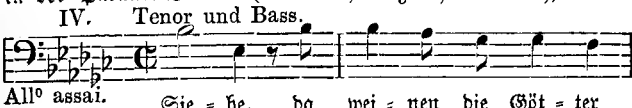
verklängen. Bis hierher geht die Exposition; nun folgt der Haupttheil des Sazes, selbst wieder in zwei Abschnitte gegliedert, auf folgendem Thema:



Das Men-schen und Göt-ter be-zwin-get ein Musterstück in Bezug auf die ganze technische Anlage, in dem symmetrischen Aufbau der zwei Unterabschnitte, der strengen Logik der harmonischen Folge, in dem einheitlich melodischen Fluß, endlich in der vortrefflich polyrhythmischen Arbeit im Chorsatz. Diese Entwicklung läuft in den Anfang zurück; sie mündet in jene unter I angeführte Apostrophe, welche auf dem Halbchluß auf der Dominante wiederholt ausklingt. Nun folgt, was man den Mittelsatz nennen muß. In lang gezogenen, in der Begleitung recitativisch gehaltenen, melismatischen Phrasen, in denen das Arioso bedeutend vorwiegt, tragen Einzelstimmen (im Chor) jene Beispiele vor: erst Tenor, dann Alt, endlich der Bass, welcher auf seinem Cisdominantaccord abschließt, Moderato Fis-dur $\frac{4}{4}$. Eine kurze auf- und absteigende ruhige Achtelbewegung der oberen Streichinstrumente führt in den tonischen Fis-durdreiklang und auf diesem „steigt nun die unsterbliche Mutter (Ibetis) mit allen Töchtern des Nereus aus dem Meer“ mit folgendem, auf der einfachen diatonischen Scala beruhendem schönen Thema, dessen Eintritt ebenso charakteristisch illustriert, als von einer überraschenden reizenden Klangwirkung ist.



Nun hebt die Klage der Götter an, ein heftig bewegter Satz in der Parallel-Tonart (Es-moll hier gleich Dismoll),



in dem der alte Schmerz noch einmal mit heftiger Geberde hervorbricht; dann tritt Beruhigung ein, mit einer Halbschlußwendung auf der Dominante B wiederholt im langsam sich abwärts neigendem Scalengange, daß auch „das Vollkommene stirbt“:



Das Orchester fährt in heftigem Triolenanlauf der Geigen mit etwas schroffem Accordsprünge in den Dominant-Sep-timenaccord fis und auf diesem setzt nun der schon oben 7^{h}

signalisirte schöne Hauptgedanke ein, den ich hier im Chorsatz mittheile:

VI. Moderato.

Auch ein Klag = lieb, auch ein

Klag = lieb zu sein im Mund der Ge = lieb = ten.

hier beginnt der Schlußsatz Moderato $\frac{4}{4}$ G-dur, der wieder eine dreitheilige Gliederung erkennen läßt. Der Hauptsatz modulirt mit mancherlei, weit hervorgeholten Ausweichungen in die Dominanttonart, der Mittelsatz bewegt sich in schweren, trübenden Accorden (der Componist zeigt eine gewisse Vorliebe für die Septimenharmonien mit kleiner Septime und verminderter Quinte und verwendet dieselben oft mit eigenthümlicher Wirkung —) ohne eigentliches tonartliches Centrum, während der Chor zu den Worten: „denn das Gemeine geht klanglos zum Erfus hinab“ — im Octav-Unisono auf melodischen Gängen, welche dem Gange des Alt bei a in Nr. VI entnommen sind — sich in die tiefsten Lagen der menschlichen Stimmen hinabsenkt; dann Rückkehr des Orchesters zum Anfang und Wiederholung des Hauptsatzes mutatis mutandis und mit angefügtem Endschluß. In sanften, wohlklingenden Accorden verklingt elegisch die ganze Tonmasse.

So sei denn das Werk allen Freunden ernster Tonkunst nachdrücklich empfohlen; die gemischten Singschöre werden, wie die Erfahrung mir bewiesen, mit ausgesprochener Vorliebe diese werthvolle Hinterlassenschaft des zu früh verbliebenen Componisten singen. —

A. Maczewski.

Der germanische Mythos

und

Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876
von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Wie bei der Götterdämmerung mit dem Weltbrande sich eine grandiose Sündfluth verband, aus deren Fluthen dann die neue Welt des Friedens sich erhob, so war auch die alte Welt des Streites schon aus diesem Urelemente des Wassers hervorgehoben, das dergestalt die bestehende Welt umschloß, wie das mütterliche Meer die Erde. Das Wasser galt also

auch dem Germanen als der reine Urzustand alles Seins, als Element der Unschuld, darin die Reime des Werdens ruhen. Sonne und Erde barg sein Schooß als einen unbestimmten Schatz. Das Gold nannte der Germane das uralte Eigen dieses Elementes, und das Gold war eben das mythische Bild jener Schätze. Als die Erde oder das Gold ans Licht kam, begann die Zeit des Streites, der Schuld und der Schmerzen im Begehren aller Wesen nach ihrem Reichtum. Verschieden stellte sich in der Phantasie der Germanen dieses Bild dar: zunächst kosmogonisch als die wirkliche Entwicklung der Materie, des Urriesen Ymir aus den Urwasser und ferner wiederum der Erde aus dem großen Blutmeere, als die Götter den Riesen erschlugen. Sodann ersieht derselbe Vorgang als die Ankunft der Nornen bei den Göttern; denn die Nornen sind die drei urgeborenen Töchter der Erdgöttheit und gehören gleich ihr in das Reich des Wassers als weissagende Schwanenjungfrauen, wie sie später an den Quellen des Weltbaums sitzen und diesen begießen. Mit ihrer Ankunft bei den Göttern, so erzählt das alte eddische Völuspá-Lied, hört für diese das Zeitalter der Unschuld auf; sie spielen nicht mehr mit dem Golde ohne seiner zu begehren, sondern verwerten es mit eigennütziger Kunst und beginnen Kampf darum. Die Wesen des Wasserreiches hießen mit einem Namen: Wanen, gegenüber den Himmelsgöttern, den Asen. Zwischen beiden entbrennt nun der Streit, der nur geschlichtet ward durch Verheißung der Sonne und der Erde, als der Meeresfinder, d. h. der Wanengötter Froh und Freia an die Asen: ein ferneres Bild für die Schatzentäufung des Urelementes. Freia aber, die selbst Schwanenjungfrau ist, bringt nun als ihren Schmuck das Meergold mit, das wohl von deutscher Heldensage her den eigenthümlichen Namen Brisunga-Men, d. h. Breisacher, rheinisches Fortgold, Rheingold führt. Nach Freia und ihrem Golde, dem Bilde des blühenden Erblebens, steht fortan das nie gestillte Begehren der stürmischen und winterlichen Elementarmächte, der Riesen. Die Grundidee all' dieser Sagen ist also: aus dem unschuldigen Urelemente, dem Wasser, steigt das allbegehrte, viel umstrittene, reiche Erbleben, das Gold, und eröffnet damit den Kampf des Daseins, die Tragödie des Lebens.

Wagner ist im „Rheingold“ von dieser Vorstellung ausgegangen und hat so sein ganzes Drama auf die tiefstinnigste Idee des germanischen Mythos basirt. Die directe Veranlassung dazu bot ihm aber die Heldensage selbst, die er darstellen wollte. Die „Edda“ nämlich erzählt von der Herkunft des Nibelungenhortes aus dem Rheine; und die Folge der Begebenheiten ist dabei die gleiche wie in den alten Mythen des Goldgewinnes der Götter. Doch geschieht der Gewinn hier geradezu durch Raub, wie sich's bei dramatischer Auffassung dieses traurigen Momentes gebührt. Als die altmythischen Schatzräuber aber kennen wir schon jene den Göttern erbsündliche Dunkelkraft, die in Nacht und Nebel, Wetter und Winter waltet: die Nibelungen der Germanen. Sie sind ursprünglich ihrem Namen nach wirkliche Nebelgeister; dann wurden sie, wie die Myrmidonen der Griechen, in die Nacht der Erdtiefe als Zwerge verest; und diese Zwerge sind es auch, die zuerst das Gold für die Götter bearbeiteten, die Freia's Geschmeide wirkten, und ein Zwerg wiederum ist es, der in jener lehterwähnten Sage vom Nibelungenhorte diesen im Rheine gesammelt hat, ja es

ist in der „Edda“ angedeutet, daß auch er schon ihn durch Raub dem Wasser angewann. Die Grandidee erweitert sich demgemäß dahin: daß durch ein erstes Unrecht der reine Schatz des Urelementes in die Gewalt der Dunkelmacht geriet, d. h. sobald das Gold überhaupt Objekt einer Handlung und bewußter Besitz geworden, ist es auch Werkzeug oder Zielpunkt des Egoismus, den jene Macht sittlich gedenter repräsentiert. — So läßt denn Wagner das Rheingold den drei Rheintöchtern, den Schwanenjungen, die harmlos heiter das Urelement beleben, durch den Mordungen Alberich rauben. Alberich nennt er ihn als König der Alben, was der Name besagt, und Alben sind die Zwerge und Nibelungen ebenso gut wie die letzten Riesen, deren König Auberon nur ein französischer Alberich ist. Aber auch im Nibelungenliede heißt der spezielle Hüter des Nibelungenhortes Alberich. Gerade die deutsche Sage ist ja ohne weitere Ausföhrung den verhängnisvollen Hort als das Eigen des Zwergengeschlechtes der Nibelungen, danach sie ihn nennt. Alberich also raubt das Gold — doch nur kraft eines Fluches über die Liebe. Dies ist eine ethische Vertiefung der Handlung durch Wagner, die an den altgermanischen Glauben erinnert, daß nur ein Unschuldiger, also Liebefreier einen Schatz heben könne.

Das verhängnisvolle Gold aber, das Symbol der allbegehrten Sinnlichkeit, das Raubgut des Egoismus, des Meides, wie Wagner ihn nennt, es ertötet, wo es erscheint, ohne Weiteres die Liebe. Denn Meid und Liebe sind nun aus sittlichem Gebiete die Mächte, zwischen denen der mythische Kampf des Lichtes und Dunkels wüthet. Materialismus und Idealismus heißen sie heute, und wir fühlen, wenn wir es uns nur gefallen wollen, Alle den Fluch, der auf der Liebe ruht in unsern goldenen Tagen.

Von den Zwergen kommt der Schatz in den Besitz der Götter; so ist es in dem alten Völuspaliade, so in der Nibelungenhortfage. Hier nämlich müssen die Götter den Schatz dem Zwerge im Rheine rauben, um sich selbst aus großer Verlegenheit zu lösen. Unrecht folgt auf Unrecht; und die Verlegenheit der Götter besteht in einer Gefangenschaft bei den Riesen, worin sie durch eigene Habgier gerathen sind. Nach andern Sagen pflegt die Verlegenheit, welche die Riesen den Göttern zu bereiten lieben, hauptsächlich aus ihrem Begehren nach Freia zu entspringen: die wilden Elementarmächte des Wetters und Winters gönnen den Lichtgöttern nicht die blühende Erde. Wagner hat diesen bedeutenden Mythenthail an Stelle jener Gefangenschaft benutzt, und zwar nach jener Darstellung der jüngeren „Edda“, wo die Götter in bereits erwachter egoistischer Machtgier sich ihre Burg durch Riesen bauen lassen und dafür die begehrte Freia als Preis versprechen müssen. Auch im Völuspaliade wird der Burghau sofort nach Ankunft der Nornen zugleich mit der Goldverwertung erwähnt. In mythischem Sinne handelt es sich hierbei nur um die Thürmung der Wolkensburg durch die Stürme, im ethischen aber um die Darstellung der eigenartigen germanischen Götter in der Beschränktheit ihrer Macht, der Gier nach Vergrößerung, dem Gebundensein an Verträge, die sie jedoch immer zu brechen suchen.

Wagner also faßt die betreffenden Sagen so zusammen, daß die Götter sich eben aus der Verlegenheit des Burghauvertrages durch jenen Nibelungenhort lösen, den sie den Riesen für Freia zu schaffen versprechen; und um ihn dem Zwerge

Alberich zu entreißen, muß ihnen ihr zweideutiger Genos Loge behilflich sein. Dieser Loge ist's, der in der Nibelungenhortfage das Gold für die gefangenen Götter dem Zwerge mit List entwendet, Loge ist's, der ihnen zum Burghau rath und sie dann listig aus der Vertragsflemme zieht, Loge ist's, der tückisch Freia oder ihre Nebengestalt Idun, die Repräsentantin des Grüns der Erde, mit ihren goldenen Jugendäpfeln, ohne deren Genuß die Götter altern und sterben, an die Riesen zu verrathen und dann wieder zu retten pflegt; und Loge ist's auch, der in Wagner's zweiter Rheingoldscene durch seine listige Erzählung in Göttern und Riesen zugleich die verhängnisvolle Gier nach dem Golde erweckt. Loge d. h. Loke nennt der nordische Mythos diesen Gott in seiner ursprünglichen Gestalt als Elementargeist des Feuers, woraus sich später eist, dem Charakter dieses Elementes entsprechend, jener Mephistopheles unter den Göttern entwickelt hat, dem schließlich, als er seiner Bösathaten wegen gefesselt ward, der alte Name in den bekannteren Loki, d. h. der Geschlossene, umgelautet ward. Als Schatzräuber in jener Nibelungenhortfage überlistet Loki den Zwerge, indem er ihn in Thiersgestalt als Hecht im Reie fängt. Dies hat Wagner ebenfalls in der dritten Scene, doch in bedeutenderem Sinne benutzt und nach dem Vorbilde des Märchens vom gestiefelten Kater ausgeführt. Die Wandlung in Thiersgestalt nimmt Alberich dort erst auf Loge's listiges Veranlassen vor, gebläht vom Stolze auf seine neue Macht, den Loge's Zweifeln gereizt. So wird hier auch gleich die Tarnkappe, ein deutsches Hauptstück des Hortes, — eingeführt; denn durch deren Zauber wird Alberich erst zur Schlange und dann zur Kröte, als welche Loge ihn fängt.

Die Nibelungenhortfage erzählt weiter, wie der beraubte Zwerge auf das Gold, zumal auf den kostbaren, hortmählenden Ring Andvaranaut einen schrecklichen tödtenden Fluch für alle künftigen Besitzer geworfen; der sich denn auch sofort erfüllt. Denn nachdem Odhinn, der Götterkönig, sich durch Hingabe des Hortes vom Riesen Hreidmar gelöst, tödtet diesen seine Söhne Fafnir und Regin um das Gut, woraus Fafnir auch den Regin verjagt und Alles für sich behält, um es als Drache auf der Gnitahede zu hüten. Bei Wagner giebt Wotan (wie der hochdeutsche Name Odhinn's lautet) den von Alberich verfluchten Ring nicht so leicht für Freia's Lösung an die Riesen Fasolt und Fasner hin; deren erster übrigens aus deutscher Heldensage stammt, ein Frauen jagender Sturmriese, der sich leicht mit jenem gleichartigen mythischen Burghauer identifiziren ließ. Wotan also verweigert selbstsüchtig den Ring für die vertragmäßige Verdeckung Freia's durch den Hort, wie Wagner die Sage verschönert hat, wonach es sich eigentlich um Hüllung und Füllung der Haut einer Otter handelt, um die dort der ganze Streit entstanden war. In diesem entscheidenden Momente führt Wagner die weibliche Erdgöttheit, die Mutter der Nornen, selber ein, um den Gott vor dem Fluche des Ringes zu warnen und mit dem Ende der Götter zu drohen, welches als das Ziel des Gesammt dramas er durch die in Folge noch so wichtige Persönlichkeit Erda's hier schon anzudeuten für gut fand. Diese unter verschiedenen Namen in den Mythen auftretende Gottheit, die germanische Nerthus, fälschlich Pertha, in Deutschland später Wertha, im Norden u. A. Jörðh (Erde) geheißen, erscheint auch in der „Edda“ mehrfach als eine solche urweise Wala d. i. Prophetin,

sei's am Nornenbrunnen, sei's aus ihrem Wintergrabe, um Odhin das Verderben der Götter zu künden. Aber immer, auch im „Rheingold“, kommt die Warnung zu spät: das einmal begangene Unrecht wirkt weiter fort, und das Ende droht den Göttern doch, wenn Alberich den nun hingegebenen Ring einmal zurückgewinne. Denn in diesem Ringe, der ja schon im Mythos hervorragt und in den Sagen immer wieder verhängnißvoll auftaucht, hat Wagner jezt die Bedeutung des entweichten Goldes concentrirt; er ist das Symbol aller Gier nach Macht und Pracht der Welt und verschafft diese seinem Besitzer, aber zugleich auch den Reiz, die Schuld und den Tod. So erschlägt um ihn denn auch hier gleich Fasner den Fasolt; die Götter aber ziehen des drohenden Unheils lachend in ihre neue, durch Unrecht erworbene Burg. Auf solcher Basis von Schuld und Reiz, auf solchem harmonischen Zusammenbau aus einer verwirrten Fülle altgermanischer Mythen im Vorspiele „Rheingold“, erhebt sich das dramatische Nissenwerk der tragischen Nibelungen-Trilogie Wagner's. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Directorium der „Euterpe“ erwirbt sich alljährlich ganz besonderen Dank für die Aufführung derartiger werthvoller Werke, welche wegen nicht allgemeiner Beliebtheit des Autors oder in Folge schwer zu realisirender Besetzung nur äußerst selten vorgeführt werden. Zu letzter Gattung gehört auch Beethoven's Phantasie für Piano-forte, Chor und Orchester, welche im fünften Euterpeconcert am 12. Decbr. v. J. unter Dr. Stadel's trefflicher Leitung zu Gehör kam. Der unter seiner Direction stehende Chorverein hatte unter Mitwirkung der Selbsten Frau Liszmann, Frä. Große, Frä. Wochsöder, der H. Liszmann, Mößdorf und Sigert den vocalen Theil übernommen, während Hr. Capellm. Treiber die Piano-forte-Partie ausführte. Mit solchen Capacitäten, die sich der schwierigen Aufgabe unterzogen, wurde im Verein mit dem Euterpeorchester das Werk ganz vorzüglich reproducirt. Dem Chorverein und seinem wackern Vorstande gebührt noch besonders lobende Anerkennung für seine rastlose Mühe, die er höheren schwierigen Aufgaben widmet, wodurch er sich sehr rühmlich von anderen Vereinen unterscheidet, die sich nur mit den leichtern Tonblüthen begnügen. Genannte Chorphantasie bildete das Finale dieses Abonnementconcerts. Eröffnet wurde dasselbe durch Händel's Omoll-concert für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen sowie obligatem Violoncell, welche an den H. Raab, Hellmer und Grabau würdige Repräsentanten hatten. Ihm folgte eine Scene von Judah und Naomi aus Rubinstein's „Maccabäer“, von dem Ehepaar Liszmann-Guglsbach mit innigem Verständniß gelungen, sodasß stellenweise eine wahrhaft dramatische Wirkung erzielt wurde. Frau Liszmann-Guglsbach erfreute außerdem durch drei innig empfundene Lieder von Schumann, Raubert und Ruedke, welche zu lebhaftem Beifall und Tacapornus veranlaßten. Das Orchester hatte diesmal keine kleine Aufgabe und hielt sich nicht nur in den genannten Werken vortrefflich, sondern reproducirte auch Raff's Lenorensymphonie mit geistigem Verständniß und tadelloser Technik. —

Das sechste Concert der „Euterpe“ fand am 9. Jan. nach längerer Unterbrechung statt. Dasselbe wurde eröffnet mit der interessanten Overture *Carneval romain* von G. Berlioz, zur Oper „*Venduto Cellini*“ gehörig, welche 1838 in Paris vollständig durchfiel!

Das Beste, was diese Oper enthält, ist das Finale des zweiten Actes, der *Carneval*, ein Unicum in der Opernliteratur. Die eben genannte Overture ist ein neues glänzendes Zeugniß für Berlioz's vollendete Instrumentationskunst; es ist nur zu bedauern, daß Berlioz's rein musikalische Ideen seinen oft wundervollen poetischen Ideen, welche er mit bewunderungswürdiger Compositionstechnik verbindet, nicht die Wage halten. In dieser Overture lebt und webt Alles, wenn auch die darin entwickelte Gluth des Südens nur Product des ausgefeiltesten Raffinements ist, welches wol Berlioz nicht abzuleugnen ist. Ein solches Werk hängt fast vollkommen von der Feinheit der Ausführung ab, und wir dürfen nicht verhehlen, daß diese Manches zu wünschen ließ; z. B. wirkte die Anwendung einer Oboe statt des wohlweislich vorgeschriebenen englischen Hornes geradezu verkehrt. — Bedeutend Besseres leistete das Orchester (welches nur in der Stimmung der Blasinstrumente nicht ganz genügte), in der von Hrn. Capellm. Treiber sehr verständnißvoll dirigirten Adurksymphonie Beethoven's, welche natürlich keine kleine Aufgabe für ein auch noch so tüchtiges Orchester bietet. Schindler, welcher uns in Beethoven'schen Aussprüchen am Maasgebendsten ist, da er stets mit dem Meister verkehrte und seine mit ihm geführten Gespräche mit pedantischer Genauigkeit aufzeichnete, bemerkt ausdrücklich, daß Beethoven den 2. und 3. Satz absolut nicht übereilt haben wollte. Nicht uninteressant dürfte es sein, daß Herr Dulibschew einstens im 1. Allegro den „*March der Garison zu Krähwinkel*“ von 20 Invaliden und 3 schwindsüchtigen Hoboisten“ erkletet! Was rührt es doch den Mond, wenn ihm der Mops anbellt? — Was die Sololeistungen des Concertes betrifft, so verdient zumal Hr. Concertm. August Raab rückhaltloses Lob; seine weiche, einschmeichelnde Vogenführung kam ihm besonders bei Spohr's *Amoliconcert* (Nr. 8) zuflatten, welches durch ihn ein Cabinetstück im Vortrage wurde; mit viel Verbe, wenn auch nicht ganz frei von Unebenheiten spielte derselbe auch Bach's *Chaconne* für Violine allein und erntete auch damit stürmischen Beifall. — Trotz einer durch die Anstrengungen der Oper leicht erklärlichen Indisposition erfreute Frä. H. Hasselbeck, die vorzüglichste dramatische Sängerin unseres Theaters, das Publikum durch den Vortrag der ewig jungen, aber auch ewig schwierigen Arie „*Ocean, du Ungeheuer*“ aus „*Oberon*“ *), die sie mit großem Feuer und voller Hingebung sang; nicht minder innig brachte sie Lieder von Eckert („*Lied*“), Zucher („*Liedesglück*“) und Schubert („*Frühlingsglaube*“) zur Geltung. Eckert's Lied athmet etwas Bühnenluft, ist aber fein gemacht; Zucher's Lied ist von tiefer Innigkeit und schön declamirt, verdient daher allgemein gesungen zu werden. —

Wilhelm Kienzl.

Berlin.

Neben dem Joachim'schen Quartett behauptet sich seit einigen Jahren ein Unternehmen, daß sich wie jenes die Pflege der Kammermusik, wenn auch in weiterem Sinne, zur Aufgabe gestellt hat, und darum die Beachtung der Kunstfreunde in hohem Maße verdient: die Montagsconcerte der Herren Hellmich und Nicodé. Noch im vorigen Jahre wirkte an Stelle des letztgenannten Herrn der inzwischen verstorbene Pianist Engelhardt, ein lebenswürdiger Mensch und ungewöhnlich continirter Clavierspieler, der, wenn es ihm auch versagt war, die letzte Stufe künstlerischer Vollkommenheit zu erklimmen, doch immer und überall schlagfertig eintrat, bedurfte man seiner. In Ern. Nicodé hat nun Hellmich einen anderen Partner gefunden, in dem es indeffen noch zu gewaltig stürmt und braust, als daß er ganz befriedigen könnte. Seine Technik ist bemerkenswerth entwickelt, aber nicht zuverlässig, sein Geschmack muß

*) Vergl. übrigens S. 21 zweite Spalte. —

sich noch verfeinern. Hr. Hellmich hat sich auch in diesem Jahre während des ersten Cyclus seiner Montagsconcerte als der treffliche Geiger bewährt, als den wir ihn schon längst schätzen; in ihm vereinigt sich Ernst des Strebens mit tüchtigem Können, dabei hat H. sich eine Bescheidenheit gewahrt, die seltsam contrastirt mit dem herausso berudten selbstbewußten Auftreten einzelner unreifer Hochmuthschüler. Das Publikum, das sich in den Montagsconcerten zusammenfindet, besteht aus Gliedern der wirklich gebildeten Klassen, denen die hohe Ehre, als Besucher kostspieliger Concerte gesehen worden zu sein, zu theuer ist, die dafür aber mit verständnißvoller Freude sich den Eindrücken der Musik hingeben und dankbar für das Gebotene sich erweisen. Mögen diese Concerte sich einer dauernden Prosperität erfreuen, sie erscheint mir in dem großen Rahmen unsres hauptstädtischen Musiklebens als eine Nothwendigkeit.

Fast die gleichen Ziele wie die Veranstalter der Montagsconcerte haben sich die H. Dr. Bischoff, Gustav Holländer und Jacobowski gestellt, nur daß die letztgenannten neben Instrumental- und Gesangsoli nicht über das Duo hinausgehen. Das erste diesjährige Abonnementsconcert dieser jüngsten Künstlervereinigung brachte Schumann's Emoll-Violinsonate, Mendelssohn's Emolltrio, ein Violacapriccio von Pjatti, eine Arie der Penelope aus Brucc's „Dionysus“ sowie Lieder von Brahms und Schubert. Im Grunde genommen zeichnet sich das Programm durch übergroße Originalität nicht aus, indessen verdienen die ausführenden Künstler, zu denen sich in diesem ersten Concert als Sängerin Fr. Auguste Hochenschild gestellt hatte, in jeder Beziehung warmes Lob. Auch diesem Unternehmen ein frohliches „Glück auf!“

Unter den alljährlich in regelmäßiger Folge concertirenden Gesangsinstrumenten größeren Stils verdient in erster Linie der Stern'sche Verein, jetzt der Leitung Stockhaus'n's unterstellt genannt zu werden. In anerkennenswerther Pietät begleitet dieser Verein die Gedächtnisfeier an Mendelssohn mit Festaufführungen. Im November gab der Abendstag des genannten Meisters Veranlassung zur Aufführung der leider zu selten gehörten „Maurerischen Trauermusik“ von Mozart, einem kleinen Cabinetsstücke der Instrumentalmusik, von Mendelssohn aber des 93. Psalms, zweier Motetten Op. 39 für Frauenstimmen, des Violinconcerts, der vier Sprüche für achtst. Chor zum Epiphaniastag, Advent, zu Neujahr und Weihnachten aus Op. 79, sowie des Voreleysinales. Der Chor ist bekannt genug, es bedarf bei ihm des Ruhmrens nicht mehr. Neu war Concertm. Hüfstein aus Hannover, der einen schweren Gang mit dem Violinconcert wagte. Spielt heute Jemand Mendelssohn's Emoll-Clavierconcert noch mit zündender Wirkung, so muß man ihm gerechterweise das Zeugniß eines ungewöhnlich begabten Pianisten geben. Dieses Leib- und Magenstück aller Pensionärinnen, Gouvernanten und in die Gattung virgo antiqua hineingewachsenen Pianistinnen ist jetzt so stark abgepielt, daß es einer besonderen Befähigung bedarf, den bereits an Tüferes gewöhnten Geschmack zu befriedigen. Einer Annette Eßipoff gelang vor einigen Jahren dieses Kunststück in Berlin. Vermag nun aber umgekehrt ein Geiger den sprudelnden Sect des dankbarsten aller Violinconcerte in abgestandenes Selterwasser zu verwandeln, so gewinnt dabei der Zuhörer einen fast untrüglichen Maßstab für die Leistungsfähigkeit des betreffenden Künstlers. Nun, Hrn. Hüfstein gelang in der That dieses Kunststück. Kleiner Ton, nicht ausreichende Technik, Unruhe im Vortrag, Ueberheben der Tempi im letzten Satz, alles das wirkte zusammen, die Leistung zu einer unergüchlichen zu stempeln. Im Voreleysinale hatte Fr. Hofmeister, unsre neue jugendlich dramatische Sängerin von der Hofbühne, die Solopartie übernommen. Das Material, über welches Fr. Hofmeister gebietet, ist außerordentlich schön, einige höchste Töne

abgerechnet, dagegen fehlt der Sängerin vorläufig noch der lebhafteste Pulschlag warmblütigen Empfindens, der eine künstlerische Leistung erst zu einer interessirenden macht. In einem zweiten Concert führte der Verein Schumann's „Paradies und die Peri“ auf, ebenfalls mit sehr gutem Gelingen. Die erste Sopranistin Fr. Füllunger genügte für die Mittellage der Partie nicht, ihr Ton war stellenweise kaum hörbar; vor den übrigen Solisten zeichnete sich Hr. Walter Pielke aus Leipzig durch verständiges Erfassen seiner Aufgabe aus; auch Fr. Schmidtlein fand sich mit der Altpartie durchaus rühmendwerth ab. Der Verein bereitet jetzt eine Aufführung eines neuen Oratoriums von Bierling „Der Raub der Sabinerinnen“ vor, ein Werk, welches zumal in den Chören eine Fülle des Schönen und Anziehenden enthält. —
Dito Lehmann.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 12. v. M. Orchesterconcert mit Pust. und Viol. Herrmann und Ritter (Viola): Concertouvert. von Bennett, Violinconcert von Bruch, Clavierconcert von Henselt, Elegie von Biegtamps, Violinoli von Raff und Herrmann, Clavieroli von Wagner-Büxt und Rubinstein, Viololi von Wagner und Tito von Mozart. —

Baltimore. Concerte des Peabody-Conservatoriums. Am 9. Dec. (deutsche Comp.): Haydn's Oeuvresymphonie No. 13, Arie aus „Jessonda“ (Kammeritz), Mozart's Concert in Cdur für 2 Pianos und Orch. mit Cadenzen von: Roscheles (Annette Fack-Auerbach und Courländer), Lieder von Schumann („Ruthenreicher Chor“, „Sonntag am Rhein“, „Die beiden Grenadiere“: Kammeritz) und Beethoven's achte Symphonie — am 16. Dec. Edmannsdorfer's Ouverture zu „Prinzessin Alice“, Romanze aus der „Africana“ (Elsa Baraldi), Ouverture zum „Leben für den Zar“, Kamarinskaja und Zeta Aragonesa von Glinka, Spanische Volkslieder: Elsa Baraldi und Beethoven's Amollsymphonie — am 6. Jan. (u. v. d. Comp.): von 1811–1817 Ouverture zur Oper „King Erl Egeot“, Grieg's Pian concert in Amoll (Bascowig), Norweg. und Schwed. Gänge (Schw. Damenquartett), „Balkyria“, no d. Badet von J. P. P. Hartman, Norweg. Bilder von Grieg (Bascowig), Schwed. Gefänge und Nord. Suite in Amoll von Asger Hamerik — am 20. Jan. Kammerisonate in Dur von Corelli, Ave Maria für Frauenstimmen von Palestrina, Ouverture zur Oper „Gisli“ von Cherubini, Chopin's Emollconcert (Mann tie Fack-Auerbach), Lieder von Schubert („Der Lindenbaum“, „Der Tod und das Mädchen“, Die „Giselle“: Mrs. Elzje Annandale) und Mendelssohn's Adurysymphonie — am 3. Febr. (amerik.-engl. Comp.): Oeuvresymphonie in memoriam von Boife (Ohio), Lieder von Willard in New-York (Miss Beebe), Elegie von Rosewald in Baltimore, Englische Arie von R. Bishop und Suite in Dur von Nicholl — am 17. Febr. (deutsche Comp.): Spont's Amollsymphonie, Beethoven's Ah perfido (Miss Norden) und Violinromanze in Dur (Allen), Concertouvert von Bernhard Scholz, Pianoconcert in Emoll von Gernsheim (Courländer), sowie Lieder von Beethoven: La vita felice und „Mignon“ (Miss Norden), Ouverture zu Caleron's „Dame Kolob“ von Reinecke — am 3. März (französl. Comp.), Bizet's L'Arlésienne, Arie aus Gounod's „Faust“ (Miss Baraldi), Pianoconcert in Emoll von Saint-Saëns (Mad. Fack), Lieder von Gounod, und von Hector Berlioz Ouverturen zu „König Lear“ und zum „Röm. Carnival“ — und am 17. März: Beethoven's zweite Symphonie, Büxt's „Mignon“ (Antonia Penne), Violinconcert in Emoll von Emil Hartmann (Rosewald) sowie von Asger Hamerik ein Lied und erste Nord. Suite in Dur. —

Berlin. Am 21. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannstädt: Dur. zu „Egmont“, Oeuvresymphonie von Schumann, Symphonie triomphale von Ullrich, Dur. zu „Oberon“, Gavotte in Emoll von Bach. Balletmusik aus „Feramors“ von Rubinstein und Dur. zu

Wagner seinen Beifall nicht vorenthielt. Es ist so geschickt und kenntnisreich gemacht, daß wir Wilhelmj darob nur beglückwünschen können. Wie er den Solopart spielt, klingt das Ganze wie eine momentane Inspiration, so einfach und edel, als ob es Thne aus einer andern Welt wären. Gleichen Erfolg hatte das unsterbliche Air von Bach und vor Allem dessen Chaconne, dieses Riesenwerk für die Geige allein, das in Bezug auf geistige Auffassung, Größe des Tones und Vollendung der Technik die höchsten Ansprüche an den Vortragenden stellt. Mendelssohn und Schumann, auch Ritz haben es wiederholt bearbeitet, Raff hat die Chaconne sogar für Orchester eingerichtet. Wilhelmj spielte sie wirklich großartig und unübertrefflich, wie fein pointirt er die einzelnen Stimmführungen, wie geistvoll und klar legt er die großartige contrapunktische Arbeit des Altmeisters da, wie groß und wichtig klang die kleine Geige, mitunter wie ein Orchester!" —

Mannheim. Am 28. v. M. Orgelvorträge von Häuflin mit Frau Dr. Wootmann: Passacaglia von Frescobaldi, Arie aus Pergolesi's Stabat mater, Emollfantas. von Bach, Titanen von Schubert und Händel's Orgel von Bach. —

Naumburg. Am 22. v. M. erstes Concert von Schulze mit Hrl. Sidel, H. Schramm, Schradiek und Kammerort. Schröder aus Leipzig: Esdurtrio von Schubert, Romanze von Spohr, Violoncelloconcert von Saint-Saëns, Lieder von Mendelssohn, Schumann, Volkmann und Brahms, Clavierfoll von Chopin sowie Ballade und Polon. von Chopin. —

Neubrandenburg. Am 23. v. M. Chorgefangvereinsconcert unter Raubert: Chor von Riel, Lieder von Raubert, Negroin und Schubert, Violoncello von Schumann, „Schön Ellen" von Bruch und „Pharao" von Goffel. —

Paris. Am 14. Jan. Populärconcert unter Passdeloup: Beethoven's Esdurtrio, Meislinenew. von Mendelssohn, Verlioz's jamaicanische Synphonie, Beethoven's Violoncelloromanzen in Gdur (Hrl. Dapau) und Symphonie von Haydn. — Concert Châtelet unter Colonne: Mendelssohn's Reformationssymphonie, Andante pastorale aus einer Symphonie von Augustus Holmes, Danse des Almées aus David's „Wüste", Concert in E von Viengtemps (Volog), Ronde de nuit des dames capitaines von Heber, und „Röm. Carneval" von Verlioz. — Am 21. Jan. Conservatoriums-Concert: Mendelssohn's Amollsymphonie, Beethoven's „Elegischer Gesang", Esdurconcert von Saint-Saëns (Delaborde), Chor der Nymphen und Psyche von Thomas, und Leonoreouverture. — Populärconcert unter Passdeloup: Eroica, Passacaglia von Bach, Pianofortconcert, componirt und vorgetr. von Ch. de Veriot, Canzonetta aus Mendelssohn's Streichquartett Op. 12 (sämmlich: Saiteninstrum.) und Nordhernerouverture. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Verlioz „Röm. Carneval", Pastoralisymph., Schumann's Pianofortconcert (L. Breittner), Musik zu Liszt's „Eymnen" von Massenet (nicht zu verwechseln mit Wasse) und „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Verlioz.

Pittsburg (Nordamerika) Clavierfoll von Carl Netter. Am 5. Dec. Variationen von Saint-Saëns über ein Thema von Beethoven, Schubert's Impromptu Op. 90., Schumann's Romanze Op. 28 No. 2 und „Falschgeschwant", Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Studien in Romanzenform von Raff, Suite, Op. 31 von Bargiel, Triumphtanz von Jensen und Duo für 2 Pianof von Rheinberger — am 2. Jan. (Sonatenaabend): Mozarts Sonate in A, Beethoven's Emollsonate Op. 7., Weber's Asdursonate, Bargiel's Abursonate Op. 34. und Sonate von Brahms. — Am 6. Febr.: Schumann's Andante und Variationen für 2 Pianof, Op. 46, Mendelssohn's Rondo capriccioso Op. 14, Chopin's Preludes Op. 28 und 3 Walzer posthum, Festpiel und Trautlieb von Wagner-Ritz, Gavotte Op. 23. und Mazurka Op. 21. von Saint-Saëns, Nocturne und Melodie Op. 22 von Karer Scharwenka, Polonaise pathétique Op. 12. von Philipp Scharwenka, Reverie fantastique, Op. 7. von Bülow, Variationen über ein norweg. Lied von Scholz, Berceuse, Idylle sowie „Feld-, Wald- und Liebesgötter" von Jensen, und Andante mit Variationen für 2 Pianof von Singer — und am 6. März: Bach's Concert für 3 Pianoforte, Beethoven's Andante in F, Schubert's Sonate Op. 42., Weber's Rondo brillant, Op. 62., Chopin's Emollscherzo, Schumann's Phantasiestücke, Senflet's Poème d'amour und Raff's Chaconne für 2 Pianof. —

Strassburg. Am 15. Jan. Concert von Joachim mit Pianist Max Schrattenholz, Lehrer am Conservatorium: Esdursonate Op. 30 von Beethoven, Andante von Spohr und Chaconne von Bach, Violoncelloconcert von Mendelssohn, Emollscherzo von Chopin, Corabande und Tambourin von Leclair sowie Ung. Tänze von Brahms-

Joachim. „Das Concert war sehr des hohen Eintrittspreises von fast 2000 Personen bewahrt und fanden die Vorträge der beiden Concertmeistern größtenteils Beifall. Ebenso war die Kritik mit Recht ganz enthusiastisch." —

Leipzig. Am 17. Jan. Concert der Ressource: Chorlieder von Euter, B. C. Fiedler und B. Klein, Selegelänge von Mendelssohn und Otto Taubert, Adagio aus Spohr's 9. Concert u. —

Weimar. Am 23. vor. M. drittes Abonnementconcert: „Romeo und Julie" von Verlioz, Violoncelloconcert von Bruch (Hrl. Kömpel), Arie aus der „Schöpfung" (Hrl. Gerson) und Synphonie von Lassen. —

Wiesbaden. Am 6. Jan. dritte Kammermusik von Rebecq, Knote, Kaiser und Hädel: Novellen von Gade, Schumann's Clavierconcert mit Hrl. Alberts, und Suite älterer Form von Raff Op. 192. „Negiere ist eine der geistreichsten Schöpfungen aus dem Gebiete der Kammermusik und wir ermunern uns nicht, daß eine Novität in dieser Kunstgattung das Publikum so anmutet, wie grade dieses Werk. Es ist nach dem Muster der älteren Stylart Bach's angeordnet und besteht aus fünf Sätzen: Präl. nebst Fuge, Menuett, Gavotte und Märsche, Arie und Suite. Namentlich die drei mittleren Sätze sind Meisterstücke. Das Zusammenspiel war ein vollendetes, namentlich zeichnete sich Rebecq durch schönen vollen Ton und meisterhafte Technik aus. Das Schumann'sche Quartett vor Hrl. Alberts Geringheit, ihre Virtuosität in vollem Glanze eichnen zu lassen." —

Würzburg. Am 19. v. M. in der Königl. Musikschule mit Hrl. Surger, H. Schöber, Meyer-Dürrleben, Staruscher, Schwendemann, Jümmeler, Roeder und Voering: Emollfuge von Bach, Adurquintett von Mozart, Vercherarie von Handel, Andante und Scherzo von David, Lieder von Beethoven, Jansen, Bickner und Esdurtrio von Meyer-Dürrleben. —

Zwickau. Am 19. Jan. zum Stiftungsfest des a capella-vereins Hofmann's „Musikine". „Der geehrte Verein, seinem Titel diesmal untreu, erwarb sich umso mehr Verdienste, als er das ganze Opus in gelungener Weise zu Gehör brachte. Die Chöre wurden mit Präzision, Wärme und Theilnahme rein vorgetragen und trugen den an einen gut geschulten Chor gestellten Anforderungen verständnisvoll Rechnung. Musikine wurde von Frau Erler aus Berlin mit Ausdauer und Kraft durchgeführt, und ihr Vortrag vermittelte seltene Kunstfertigkeit. Rausch und Wuth mit beinahe Barock vorgetragen und da auch Chöre und Orchestern entsprechend besetzt waren, so gestaltete sich der Gesamteindruck zu einem recht wohlthuenden, zumal auch das Orchester in braver Weise seine Aufgabe löste, wenn auch vorübergehend einige Holzbläser nicht bei der Sache waren. Weiterhin wurde unter der bewährten Leitung des umsichtigen Dirigenten Dr. Klinglich Haydn's Esdurtrio vorgetragen." —

Personalnachrichten.

* * Annette Essipoff hat mit ungewöhnlichem Erfolge in Newyork und Boston in mehreren Concerten mitgewirkt. —

* * Theodor Wachtel beginnt im Berliner Opernhause am 7. Febr. ein zweimonatliches Gastspiel. —

* * Christine Nilsson ist vom Kaiser von Oesterreich zur Kammerfängerin ernannt worden. —

* * Hofopernr. J. v. Witt, welcher bekanntlich am 1. Octbr. die Dresdner Hofküche verließ, hat vom Herzog von Altenburg nach seinem kürz. dort. Aufenthalt als Tanzmeister die goldene Medaille für Kunst und W. erhalten. —

* * Victor Massé, Comp. der kürzlich in Paris aufgeführten Oper „Paul und Virginia", wurde von der kgl. belgischen Akademie zum correspond. Mitgliede ernannt. —

* * Zu Florenz starb vor Kurzem der 80 Jahr alte Gesangslehrer Pietro Romani, der unumstößliche Fundament. Ihm gebührt eigentlich, was nicht allgemein bekannt, ein Theil von Rossini's Ruhm, denn Romani hat mehrere Hauptwerke Rossini's orchestriert, und es rühren auch einige bekannte Arien von ihm her, z. B. die Arie des Bartolo im „Barbier". Romani war seiner Zeit berühmter Gesangslehrer am Conservatorium zu Florenz. —

Neue und neuveränderte Opern.

Am 31. v. M. ging in Leipzig nach mehr als zehnjähr. Ruhe Gluck's „Armida" in höchst glänzender Ausstattung in Scene. —

Eine in Lüttich zuerst gegebene kom. Oper von Roné „Die Comtesse von Albany" behauptet sich unter vielem Beifall auf dem Repertoire. —

Gounod's Oper „Cinq-Mars" wird jetzt an der komischen Oper in Paris einstudiert. —

Der „Jüngste Geländer“ mußte in Nordamerika sein Geistes-
schiff Hrn. Gottlieb F. L. Berg leihen, weil er bereits vor Decennien
in Verlin, dann in Wien u. als Sonderantrahner schiffte, des-
gleichen später als Redacteur der New Yorker Musikztg. Das schon
in Philadelphia bei gewordene Schiff litt in Detroit vollständigen
Schiffbruch; der vernünftige neue Caprefario Carberg verschwand
fruchtlos und hinterließ seine zusammengewürfelte Operntruppe in der
größten Noth, als Senta (Hilf. Pappenhorn) in edelmüthiger Weis-
e ihre sämtlichen Geldmittel opferte, sodas die Gesellschaft wenigstens
nach New York zurückkehren konnte. —

FRANKFURT.

— Aus dem 38 Jahresbericht des Verwaltungsausschusses
der Frankfurter „Musik Stiftung“ ergibt sich folgendes höchst er-
freuliche Resultat. Das Capitalvermögen der Stiftung erreichte am
30. Septbr. 1876 den Betrag von 157,906 Mark 15 Pf. Es hat
also in dem bewandten Jahre eine Capitalvermehrung von 5711 M.
stattgefunden. Ein vom „Vereinsrat“ veranstaltetes Concert ergab 903 M.
Dazu kam ein Beitrag von Moritz Roffel von 171 M. und an ander-
weitigen Geschenken 73 M., während die Verwaltungskosten sich nur
auf 46 M. 59 Pf. beliefen. — Der 8. Synchron, Fritz Steinbach,
welcher das Voriger Conservatorium absolviert, erhielt noch weitere
Mittel zur höheren Ausbildung in Wien, wo Nottebohm seine
contrapunktischen Studien und Doer eine höhere Ausbildung im
Clavierpiel übernommen hat. — Der neunte Synchron, dessen Ar-
beiten von Kiel, Bz. Radner und Reinthaler als die besten und des
Synchroniums würdig befunden wurden, heißt Engelbert Humpert und
stammt aus Sieglitz und macht seine Studien am Wiener Conser-
vatorium. — Als Verwaltungsausschuß dieses legerreichen Instituts
fungiren jetzt die H. H. Appell, Rath Dr. G. Harb und Dr. B. May. —

— Laut dem von Rudal. Eute und Comp. in London ver-
öffentlichten Musical Directory pro 1877 fanden in London im
vorigen Jahr nicht weniger als 100 Musikaufführungen statt, aus-
ßerdem etwa 300 Pianofortecconcerte, Benefiz- und gemischte Concerte.
Rechnet man hierzu über 200 Aufführungen italienischer und eng-
lischer Opern, so erhält man, ausschließlich der Opernterminstellungen,
eine Totalsumme von 850 bedeutenden musikalischen Aufführungen,
was in Durchschnittsbeziehung drei per Tag ausmacht. London zählt
36 Diectantenvereine, die halb öffentliche Concerte veranstalten, 29
protestantische und 16 katholische Kirchen, die sich durch musikalische
Gottesdienste auszeichnen, und 107 Concertsäle (ausschließlich der
sogen. Musikhallen). Einer oberflächlichen Schätzung zufolge
gibt es über 2000 Musiklehrer in London, und ungefähr 5000 in
den Provinzen, während 120 Provinzialstädte einen oder mehrere
(oft 6 oder 7) Musikvereine besitzen. In London erschienen im vor-
rigen Jahre 3500 neue Compositionen, darunter etwa 1000 Lieder,
3009 Duette u., 1200 Clavierstücke, 250 Längstücke, 100 geistliche
Stücke, 100 geistliche Duette, außerdem Compositionen für Orgel,
Orchester, Harfe, Harmonium, Guitarre, Violine, Flöte und andere
Instrumente. —

— Laut Jahresbericht des großen Deutschen Männergesang-
vereins in Prag veranstaltete derselbe im vor. Vereinsjahre sechs
öffentliche Concerte oder Liedertafeln, in denen u. A. Chöre von
Beethoven (Hymne an die Nacht), Büchner, C. L. Fischer, Böke,
Köllner, Th. Krause, Krenker, Löwe (Was Schöne sich thut.),
Marxell, Marxner, Mendelssohn, Möhring, Mohr, Reinthaler,
Rheinberger, Riegel, Riez, Schubert (Hymne), Edwin Schulz,
Schumann („Der träumende See“), Sturm, Tausitz (Vereinsdiri-
gent), Tietz, Tschirch, Zelter, Zoppf u. zur Ausführung gelangten. —

— Das Conservatorium in Stuttgart nahm im vor. Herbst
190 Zöglinge neu auf und zählt jetzt 658 Z., 35. mehr als im
vor. Jahr. 211 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und
zwar 71 Schüler und 140 Schülerinnen, darunter 146 Nicht-Wür-
temberger. 367 Z. sind aus Stuttgart, 36 aus dem übr. Württem-
berg, 19 aus Baden, 8 aus Bayern, 3 aus Hessen, 19 aus Preußen,
2 aus Bremen, 3 aus kleinen deutschen Staaten, 4 aus Oesterreich,
29 aus der Schweiz, 3 aus Frankreich, 91 aus Großbritannien, 1 aus
Italien, 2 aus den Niederlanden, 13 Rußland, 2 aus Spanien, 62
aus Nordamerika, 2 aus Südamerika, 2 aus Indien. Der Unter-
richt wird während des Wintersemesters in wöchentlich 840 Stun-
den durch 32 ordentliche Lehrer, 7 Hilfslehrer und 3 Lehrerinnen er-
theilt. —

— In Christiania ist das Stadttheater abgebrannt, Men-
schenleben sind dabei nicht verloren gegangen. Das Archiv, die
Bibliothek und die Musikalien wurden gerettet. —

— Die Classe der schönen Künste der kgl. Belg. Akademie
zu Brüssel hat für 1878 zur Preisbewerbung gestellt: eine Unter-
suchung über das Entstehen alter belgischer Musikinstrumente, und Dar-
legung, resp. Beweisführung, in welchem Grade und in welchen
Punkten die alten Meister dieser Künste sich an die französischen
und englischen Sängler des 12, 13 und 14. Jahrhunderts anlehnen
(se rattachent). —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Blumenthal, P., Synchronphonie. Frankfurt a. M., 2. Synchronconcert.
Bruchms, J., Synchronphonie. Göttingen, 5. Kammermusik.

— — — — — Emollquartett. Leipzig, 1. Kammermusik.

— — — — — Emollsymphonie. Leipzig, 13. Gewandhausconcert.

Gernsheim, F., Amollquartett. Leipzig, durch den Verein der
Deutschen Musikvereine.

Gobard, B., Violinconcert. Paris, Concert populaire.

Goldmark, L., Synchron. Wiesbaden, 40. Synchronconcert.

Göts, W., „Romeo“. Kaiserlautern, 3. Concert des Sächsischen Vereins.
— — — — — „Es liegt so abendstille der See“. Männerchorwerk. Leipzig,
Concert des „Arion“.

Gounod, C., Ouverture zu „Mireille“. Göttingen, Concert de
Choral union.

Grieg, E., Amollconcert. Baltimore, im Conservatorium.

— — — — — Norwegische Vögel. Baltimore, im Conservatorium.

Grimm, J. C., Suite in Canonform Solingen, 1. Abonnemementconcert.

Gronau, J., Adagio. Baltimore, im Conservatorium.

Hartmann, J. P. C., Nordisches Badet. Baltimore, im Conservatorium.

— — — — — Emoll = Violonconcert. Copenhagen,

3. Abonnemementconcert.

Heibsch, J., „Treue Liebe“, Männerquartett. Leipzig, Oct. des „Arion“.

Holmann, H., Ungar. Tänze. Mühlhausen, 3. Symphonieconcert.

Joachim, J., Adagio. Mühlhausen, 3. Abonnemementconcert.

Kiel, F., Amollconcert. Leipzig, durch den allg. D. Musikverein.

Kassen, C., Violinstück. Mühlhausen, 3. Symphonieconcert.

Müller, R., Siebenbürgisches Bägerlied, Männerquartett. Leipzig,
Concert des „Arion“.

Raff, J., Alpenymphonie. Speier, Concert des Orchesters Vereins.

— — — — — Emollsymphonie. Wiesbaden, 40. Symphonieconcert.

— — — — — Suite in Canonform für Streichorch. Frankfurt a. M.,
4. Kammermusikconcert.

— — — — — „Die schöne Müllerin“, Streichquartett. Barmen,
Abonnemementconcert.

Reinthal, C., Bismarckhymne. Barmen, Concert des Quartettvereins.

Rheinberger, J., Esurquartett. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.

Richter, A., „Hör du dich“, Männerquartett. Leipzig, Concert
des „Arion“.

Rubinstein, A., Balletmusik aus „Heraclitus“. Kaiserlautern,
3. Concert des Sächsischen Vereins.

Saint-Saëns, C., Synchronquartett. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.

— — — — — Dausse macabre. Salzburg, Concert des
Dommusikvereins.

Sarasate, P. de., Faust-Fantasie für Violine. Braunschweig,
4. Abonnemementconcert.

Schred, G., „Im Walde“ Männerchor. Leipzig, Concert des „Arion“.

Speidel, W., Geisterchor aus „Faust“. Leipzig, Concert des „Arion“.

Tchaikowsky, P., Ouverture zu „Romeo und Julie“. Paris,
Concert populaire.

Verdi, G., Emollstreichquartett. Mailand, Oct. des Florent. Quartetts.

Wagner, R., erste und letzte Scene aus „Rheingold“. Leipzig,
durch den allg. Deutschen Musikverein. —

Aufsatz Richard Wagner's an die Vorstände der Wagnervereine.

Wenn ich am Schlusse der vorjährigen Aufführungen meiner
Bühnenfestspiele in Bayreuth, durch die Wahrnehmung des befriedi-
genden Eindruckes derselben auf die große Mehrheit ihres Publikums,
die förderliche Anregung zur Wiederholung und Fortsetzung des
Begonnenen gewinnen konnte, so durfte es mir andererseits jedoch
auch nicht entgehen, daß ich, um den ursprünglichen Charakter meiner
Unternehmung rein zu erhalten, mich von Neuem um den Wieder-
gewinn der ersten Grundlage derselben zu bemühen hatte.

Der äußerliche Erfolg der Aufführungen stellte sich, nachdem dazu der Verlauf derselben die anfänglich von einem mächtigen Theile der Presse verbreiteten aberschreienden Berichte günstig widerlegt worden waren, so bedeutend heraus, daß aus öftern sofortigen Wiederholungen für einen speculativen Unternehmer aufbeulicher Gewinn zu ziehen gewesen sein würde. Was diese Wiederholungen verhinderte, war nicht nur die Unmöglichkeit, die ausübenden Künstler noch länger in Bayreuth festzuhalten, sondern auch die sich mir auferzählende Einsicht, daß wir auf diesem Wege der Darbietung unserer Leistungen an das schlechthin eben nur zahlende Publikum, gänzlich von der meinen Patrone ursprünglich beabsichtigten Tendenz abweichen würden.

Dieselbe Rücksicht ist es, was heute noch mit Bedenken dagegen anredet, eine in diesem Jahre sofort zu veranstaltende Wiederholung der Bühnenspiele öffentlich anzukündigen, und zu ihrem Besuche durch Anbietung von Eintrittskarten zu einem gewissen Preise einzuladen, obwohl meine geschäftskundigen Freunde der Meinung sind, die Plätze würden, bei dem, jetzt möglich gewordenen, sehr ermäßigten Preise leicht und schnell in die weiteste Ferne zu verkaufen sein.

Um mich über diesen meinen Widerstand zu erklären, verweise ich auf den Wortlaut meiner zuerst erschienenen „Aufforderung an die Freunde meiner Kunst“. Nachdem ich dort den Charakter meiner Unternehmung näher bezeichnet, sprach ich für die Mittel zur Erreichung meines Zweckes lediglich die Freunde meiner Kunst und solche an, welche sich zu würdigen Förderern der Tendenz meiner Unternehmung berufen fühlen würden. Ward mir nun auch die Genugthuung zu Theil, wirklich nur durch eine in dem ausgesprochenen Sinne hier verändernde Theilnahme zunächst die Mittel zur Inangriffnahme, sowie zur ersten weiteren Fortführung meiner Unternehmung mir zugewiesen zu sehen, so fand ich mich, nach eingetretenen erschwerenden Umständen, endlich doch genöthigt, an die Neugierde des Publikums's allgemeinlich mich zu wenden, indem Eintrittskarten zum Besuche ausgesetzt werden mußten. Hierdurch geriethen mein Werk, sowie die feiner Ausführung im uneigennützigsten Sinne ihre Kräfte mitwährenden Künstler, in diejenige falsche Stellung zur Öffentlichkeit, in welcher beide gleichmäßig zu leiden hatten. Es entsprang daraus das Mißverständnis, als dränge ich mein Werk und den Stolz seiner Ausübung dem Opepublikum im Allgemeinen gewaltsam auf; wogegen meine Absicht, wie ich dieß entschieden erklärt hatte, lediglich die einzige Annahme aussprach, nur dem Willenden und Fördernden das Gegebene darzubieten.

Ich glaube daher jetzt mit Strenge zu meiner ursprünglichen Tendenz zurückwenden zu müssen, da ich unmöglich die eigentlichen und wahren Förderer meiner Unternehmung fernerhin in die beschwerlichen Lagen derjenigen gegenüber verlegen darf, welche die Absicht, mein Werk und seinen Einfluß zu stören, ihnen zur Seite führt. Wie meinem Publikum, bin ich dieß nicht minder meinen Künstlern schuldig, welche ich durch die Tendenz ihrer Leistungen, sowie des ganzen Verhältnisses zu dem Publikum, würdig in eine Sphäre des öffentlichen Kunstverkehrs setze, in welcher sie den Mißbräuchen unserer gewöhnlichen Opernaufführungen überhoben sein sollten. Noch sind wir aber erst in der Ausbildung des neuen Stiles begriffen; wir haben nach jeder Seite hin Mängel zu beseitigen, und Unvollkommenheiten, wie sie einer so jungen und dabei so ungemein complicirten Unternehmung notwendig anhaften mußten, auszugleichen. Diese, wie ich hoffe, für die deutsche theatralische Kunst bedeutungsvollen Uebungen dürfen nicht vor solchen angestellt werden, welche ihnen mit feindseliger Unverständlichkeit zusehen; sondern, wir müssen wissen, daß wir mit Gleichwillenden und Gleichfördernden uns in Gemeinschaft befinden, um so in richtiger Wechselbeziehung die einzig wirksame Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung zu bilden, welche man andererseits in verschiedener Weise, aber immer erfolglos, zu gründen versucht hat.

Wie hierauf bezügliche Tendenz haben diejenigen Männer von Anfang an richtig verstanden, welche in Folge meiner ersten Aufforderung sofort zur Bildung von Vereinen zur Förderung derselben schritten. Konnten diese Vereine, da sie nicht eben den vermögendsten Theil des Publikums in sich schloßen, die materielle Unterstützung des Unternehmens, so wenig sie an sich gering zu schätzen war, dennoch nicht bis zur Erreichung des letzten Zieles steigern, so bildeten sie hiergegen, vermöge der deutlich ausgesprochenen Tendenz ihrer Verbindung, die moralisch: Grundlage der ganzen Unternehmung. An diese bisher wirksamen Vereine wende ich mich daher jetzt mit dem Wunsche, durch sie an die weiteren Freunde meiner Kunst die Aufforderung zur Bildung eines

Patronatvereines zur Pflege und Erhaltung der Bühnenspiele in Bayreuth ergeben zu lassen. Mit dem Namen, welchen ich diesem Vereine gebe, bezeichne ich die ganze von ihm gewünschte Wirksamkeit; diese wird nicht mehr, wie die bisherige Theilnahme meiner Patrone, sich auf die Begründung der ganzen Unternehmung durch Erbauung eines Festspielhauses und der Beschaffung der nöthigen Einrichtung desselben, sondern auf die zu gewährleistende alljährliche Wiederholung, Fortsetzung und Erweiterung, in dem anderen Orte genau von mir bezeichneten Sinne, zu erstrecken haben. Einem näher zu verabredenden Plane gemäß würde dieser Verein zu jeder der drei alljährlichen Aufführungen tausend Zuschauersplätze für je hundert Mark zu belegen haben und es würde ein solcher Platz nur einem, den Statuten desselben gemäß angenommenen, Mitgliede des Vereins überlassen werden. Da, des weiteren, aber von jedes in meiner Absicht gezogen hat, eine größere Anzahl von Freiplätzen an Unbemittelte, namentlich Jüngere, Strebende und Bildungskunstler zugewiesen zu sein, andererseits aber gerade diese Zurücksetzung, schon wegen der Auswahl der Würdigen, mit großen Schwierigkeiten verbunden war, so dürfte meines Erachtens, an diesem Punkte sehr schicklich und würdig der Weg zu einer Verbindung mit den obersten Reichsbehörden selbst anzufinden sein.

Schon in meinen frühesten Aufkündigungen habe ich die endlich zu geminnende Theilnahme der Reichsbehörden als den lohnenden Erfolg bezeichnet, den ich erwartete und anprühe, sobald es mir gelingen sein würde, durch die ersten Vorführungen meines Werkes den besondern Charakter meiner künstlerischen Tendenz und der auf sie begründeten Unternehmung in ein klares Licht zu setzen. Darf ich nun hoffen, daß nicht Franzosen, Engländer und Amerikaner, welche die richtige Erkenntnis der Bedeutung meiner Wirksamkeit bestimmen und deutlich ausgerechnet haben, sondern auch einsichtsvolle Männer der deutschen Nation zu einer gleichen Würdigung derselben sich entschließen konnten, so würde ich nun jenen Erfolg in Wahrheit anzusprechen mir gestatten, und dem zu Folge es gern dem von mir gemeinten Allgemeinen Patronatvereine übergeben wissen, mit dem Gesuche um eine reichliche Unterstützung der jährlichen Bühnenspiele sich an den Reichstag zu wenden. Diese Dotation hätte sich, um erfolgreich zu sein, auf jährlich hunderttausend Mark zu belaufen, mit welcher Summe die entsprechende Anzahl von Zuschauersplätzen aufgekauft wären, welche als Freiplätze von Reichswegen an die solcher Auszeichnung Würdigen zu vergeben sein würden. Durch diese eine Maßregel würde auch am Zweckmäßigsten die Idee einer Nationalisierung der ganzen Unternehmung, zum großen Ruhme derselben, verwirklicht werden, und somit zum ersten Male einem theatralischen Institute der Stempel einer nationalen Bedeutung auch im Bezug auf seine Verwaltung aufgedrückt sein. Denn hierdurch gewinnen die obersten Reichsbehörden ein Interesse an der ernstlichen Wahrung des, von mir genugsam bezeichneten, ursprünglichen Charakters dieser, von allen sonst bestehenden durchaus sich unterscheidenden, Theateranstalt, da es ihnen daran gelegen sein muß, die innere Verwaltung derselben von jeder Speculation auf Geldgewinn frei, und einzig dem Zwecke der Pflege der vorgezeichneten künstlerischen Tendenz erhalten zu wissen. —

Zu weit würde es an diesem Orte führen, diese zukünftige Verwaltung bereits durch Vorschläge in Erwägung zu stellen, zumal da alles hierauf Bezügliche von Denjenigen, denen es nur an der Sache selbst, nicht aber an einem äußeren Vortheile liegt, schnell und leicht zu ordnen sein wird. Deshalb möge, meinem ernstlichen Wunsche gemäß, vielleicht durch eine Versammlung von Delegirten der Vereine, nur alsbald der erste Schritt geschehen, zu welchem ich durch diese Mittheilung zu allernächst die geehrten Vorstände der bisher bestehenden Wagner-Vereine veranlaßt haben wollte.

Bayreuth, 1. Januar 1877.

Richard Wagner. —

In Berlin hat sich bereits am 28. Jan. ein solcher Patronatverein zur Förderung und Erhaltung der Bühnenspiele constituirt. Der Vorstand besteht aus den Hrn. Dohm (Vorsitz.), Davidsohn (stellvert. Vors.), Eidberg und Lehmann (Schriftführer), Müskelbl. Barth (Cassirer) sowie Tappert, Prof. Jul. Stern, Hahn und Oberlehrer Dr. Wagner (als Beisitzer des Vorstandes). Der Beitrag beträgt vierteljährl. 3 Mark. Anmeldungen von Mitgliedern sind an ein Vorstandsmitglied z. r. Mitglieder können Damen und Herren werden. Circa 60 Mitglieder sind bereits angemeldet. —

Mendelssohn's Werke für Pianoforte zu 2 Händen.

Erster Band brochirt	Mk.	S.
Capriccio. Op. 5 in Fism.	9	—
Sonate. Op. 6 in E	—	90
7 Characterstücke. Op. 7	1	80
Rondo capriccioso. Op. 14 in E	2	10
Phantasie. Op. 15 in E	(—)	60
3 Phantasien oder Capricen. Op. 16 in A, Em. und E.	(—)	90
Phantasie. Op. 28 in Fism.	(1)	20
Andante cantabile und Presto agitato in H	—	90
Etude und Scherzo in Fm. und Hm.	—	60
Gondellied in A	(—)	30
Scherzo a Capriccio in Fism.	(—)	90

Zweiter Band brochirt	Mk.	S.
3 Capricen. Op. 33 in Am., E und Bm.	2	40
6 Präludien und 6 Fugen. Op. 35	3	30
17 Variations sérieuses. Op. 54	(1)	20
6 Kinderstücke. Op. 72	—	90
Variationen. Op. 82 in Es	—	90
Variationen. Op. 83 in B	—	90

Dritter Band brochirt	Mk.	S.
3 Präludien und 3 Etuden Op. 104	(1)	20
Sonate. Op. 105 in Gm	(1)	20
Sonate. Op. 106 in B	(1)	50
Albumblatt (Lied ohne Worte). Op. 117 in Em.	(—)	60
Capriccio. Op. 118 in E	(—)	90
Perpetuum mobile. Op. 119 in C	(—)	60
Präudium und Fuge in Em	(—)	90
2 Klavierstücke in B und Gm.	(—)	60

Vierter Band: Lieder ohne Worte.
Erscheint binnen Jahresfrist.

Concerte und Concertstücke für Pianoforte und Ochester. Ausgabe für Pianoforte allein. Brochirt	Mk.	S.
No 1. Concert. Op. 25 in Gm.	2	10
" 2. — — — 40 „ Dm.	2	40
" 3. Capriccio brill. Op. 22 in Hm.	1	20
" 4. Rondo brill. Op. 29 in Es	1	80
" 5. Serenade und Allegro gioioso. Op. 43 in D	(1)	80

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschienen bei

Gebrüder HUG in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern:

Emil Keller,

Op. 12. **Neun Lieder für Männerchor.**
Partitur à 50 Pf.

Op. 13. **Tonhalle-Pavillon-Marsch,**
für Piano zweihändig 1 M.
" " vierhändig 1 M. 25 Pf.
" Streichorchester zusammen mit Op. 11,
General Herzog-Marsch. 4 M.
Elegante Ausstattung.

Bedeutende Preisermässigung!

In meinem Verlage erscheint Mitte März billige
Ausgabe in drei Bänden von

Beethoven's sämmtl. Symphonien,
arrangirt zu vier Händen

von

Carl Reinecke.

Preis eines jeden Bandes 4 Mark netto.

Dieses Arrangement wurde von den bedeutendsten
Autoritäten als das beste anerkannt, und stand dessen
allgemeiner Verbreitung nur der bisherige theure Preis
von 58 Mark im Wege. Ein Jeder, dem es am Herzen
liegt, die Beethoven'schen Symphonien in wahr-
haft würdiger künstlerischer Uebersetzung zu besitzen,
sollte nicht verfehlen, diese Ausgabe anzuschaffen.

Dresden.

F. W. Arnold.

Aus unserem Verlage empfehlen wir die treffliche Broschüre

Hanna, Franz,
Der deutsche Kunstgesang.

Seine Begründung und Entwicklung,
nach

physiologischen Gesetzen und künstlerischen
Principien dargestellt.

Inhalt: I. Einleitung. — II. Anatomie und Physiologie
der Stimm- und Sprachwerkzeuge. Der menschliche Stimm-
organismus im Allgemeinen. — III. Wesen und Bildung der
Stimmöne. — Die verschiedenen Kehlkopfmechanismen. —
IV. Technische Beherrschung des Stimmmechanismus. Le-
gale und illegale Muskelbestrebungen für Tonbildung. —
V. Der Athmungsmechanismus. — VI. Die verschiedenen
Stimmgattungen. — VII. die Gliederung der Stimme. (Stimm-
register). Ausgleichung der Stimme. — VIII. Der Ansatz
Die Tonverbindung. — IX. Die Intonation. X. Das Studium
der Scala — die Grundlage aller Technik. — XI. Das Cres-
cendo und Diminuendo. Messa di voce. — XII. Das Legato
und Staccato. Das Portamento. — XIII. Die Coloratur.
Die Verzierungen. — XIV. Wort und Ton in inniger Ver-
bindung. 1. Die Vocale. 2. Die Consonanten. 3. Silbe und Wort.
4. Die Declamation des Textes. — XV. Das Recitativ. —
XVI. Das Lied. — XVII. Die Arie. — XVIII. Schlussbe-
merkungen.

Berlin. Schlesinger'sche Buch- u. Musikhdlg.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 4 Mk.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Bei uns erschienen:

Compositionen v. Richard Heuberger.

Op. 1. Sommermorgen (J. G. Fischer), gemischter Chor mit 4händg. Clavierbegleitung. Clavierauszug und Stimmen.

Op. 2. Lied fahrender Schüler (Jul. Wolff). Männerchor mit Orchester- oder Clavierbegleitung. Partitur mit Clavierauszug und Stimmen. M. 5.

Op. 3. Handwerksburschenlied (Jul. Wolff). Männerchor mit Clavierbegleitung. Part. und St. M. 1,50.

Op. 4. Drei Frauenhöre: No. 1. Herbstlied von Tieck. Partitur und Stimmen. M. 1,75. No. 2. Um Mitternacht, von Möricke. Partitur und Stimmen. M. 1,75. No. 3. Neuer Frühling, von Roquette. Partitur und Stimmen. M. 2.

Op. 5. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Heft 1 „An meiner Thür, du blühender Zweig“ (Jul. Wolff) — „Ich habe durchfahren das weite Land“ (Jul. Wolff) — „Du rothe Ros' auf grüner Haid“ (Jul. Wolff). Preis 2 M. — Heft 2 „Von einem braunen Knaben“ (Jul. Wolff) — Osterlied (Böttger). Preis M. 1,50.

Wien. Buchholz & Diebel.

In meinem Verlage erschien:

Clavier- und Gesang-Schule

für den ersten Unterricht

von

Dr. August Reissmann.

Zwei Theile à 2 M. 50 Pf.

Die gesammte Kritik hat einstimmig die ausserordentliche Zweckmässigkeit dieser neuen Schule, welche mit dem ersten Clavierunterricht auch den ersten Unterricht im Gesange verbindet, anerkannt. „Das Werk bietet eine Clavierschule, die jeden Vergleich mit den besten und gründlichsten vorhandenen glänzend besteht. Damit ist aber eine Gesangsschule verbunden, wie sie überhaupt noch nicht geboten wurde.“ (B. M.-Z. No. 44, 1875.)

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Beethoven's Symphonien.

Für das Pianoforte zu zwei Händen von

Fr. Liszt.

	M. Pf.		M. Pf.
No. 1. Cdur (Op. 21)	4 50	No. 5. Cmol (Op. 67)	6 —
- 2. Ddur (Op. 36)	6 —	- 6. Fdur (Pastorale)	(Op. 68) 7 —
- 3. Esdur (Eroica)	(Op. 55) 7 50	- 7. Adur (Op. 92)	7 —
- 4. Bdur (Op. 60)	6 —	- 8. Fdur (Op. 93)	5 —
No. 9. Dmol (Op. 125)	10 M.		

Dieselben in zwei rothen Bänden (1—5. 6—9.) à 9 M.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Für junge Clavierspieler

Goldenes

MELODIEN-ALBUM

für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten
Lieder, Opern- und Tanzmelodien

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

Adolph Klawell.

In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,50.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.

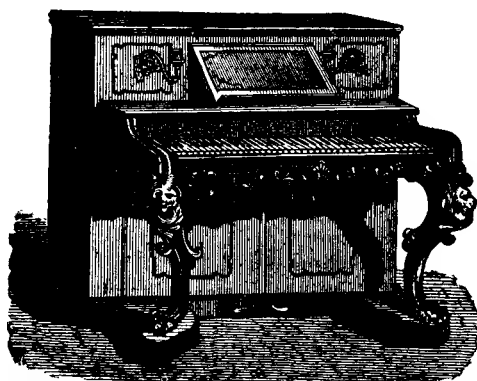
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 9. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilen 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 7.

Dreissigsten Jahrgang.

L. Kootaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Besserman & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl (VI. Fortsetzung.) —
Recension: August Bungert, Op. 8, Oden. Op. 11, Junge Leiden. Op. 12,
Meer-Lieder. — Correspondenzen (Leipzig, Elberfeld.). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte.). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VI.

(Fortsetzung.)

„Das Organ zu allem Naturverständnis ist der Mensch“
— fährt Richard Wagner weiter fort. — „Der Landschafts-
maler hat dieses Verständnis nicht nur an den Menschen
mitzutheilen, sondern durch Darstellung des Menschen
in seinem Naturgemälde auch erst deutlich zu
machen. Auf die Bühne des Architekten und
Malers tritt der künstlerische Mensch, wie der natür-
liche Mensch auf den Schauplatz der Natur tritt. Was
Bildhauer und Historienmaler in Stein und
Leinwand zu bilden sich mühten, das bilden sie nur an
sich, an ihrer Gestalt, den Gliedern ihres Leibes, den Zü-
gen ihres Antlitzes, zu bewußtem künstlerischem Leben.
Der selbe Sinn, der den Bildhauer leitete im Begreifen und
Wiedergeben der menschlichen Gestalt, leitet den Dar-
steller nur im Behandeln und Gebahren seines wirklichen
Körpers. Dasselbe Auge, das den Historienmaler in Zeich-
nung und Farbe, bei Anordnung der Gewänder und
Aufstellung der Gruppen, das Schöne, Anmutige

„und Charakteristische finden ließ, ordnet nun die Fülle wirk-
licher menschlicher Erscheinung.“

„So wird die Täuschung der bildenden Kunst zur Wahr-
heit im Drama: dem Tänzer, dem Mimiker reicht der
bildende Künstler die Hand, um in ihm selbst aufzugehen,
selbst Tänzer und Mimiker zu sein. — In vollster Breite
und Tiefe gehört diesem der scenische Raum zur plastischen
Kundgebung seiner Gestalt und seiner Bewegung, als Ein-
zelner, oder im Verein mit den Genossen der Darstellung.
Wo sein Vermögen aber redet, wo die Fülle seines Willens
und Fühlens zur Entäußerung des inneren Menschen durch
die Sprache ihn hindrängt, da wird das Wort seine
deutlich bewußte Absicht künden: er wird zum Dichter,
und um Dichter zu sein, Tonkünstler. Als Tänzer, Ton-
künstler und Dichter ist er aber Eines und Dasselbe: nichts
Anderes als darstellender, künstlerischer Mensch,
der sich nach der höchsten Fülle seiner Fähig-
keiten an die höchste Empfängnisraft mit-
theilt.“

„In dem unmittelbaren Darsteller vereinigen sich
die drei Schwesterkünste zu einer gemeinsamen Wirksamkeit,
bei welcher die höchste Fähigkeit jeder einzelnen zu ihrer
höchsten Entfaltung kommt. Der mimische
Tänzer wird seines Unvermögens ledig, sobald er singen
und sprechen kann; die Schöpfungen der Tonkunst ge-
winnen allverständigende Deutung durch den Mimiker, wie
durch das gedichtete Wort. Der Dichter aber wird wahr-
haft erst Mensch durch sein Uebergeben in das Fleisch und
Blut des Darstellers. Weist er jeder künstlerischen Er-
scheinung die sie Alle bindende, und zu einem gemeinsamen
Ziele hinleitende Absicht an, so wird diese Absicht aus einem
Wollen zum Können erst dadurch, daß eben dieses dich-
terische Wollen im Können der Darstellung
untergeht.“

Hier haben wir in gedrängter Kürze die Grundzüge zu
dem so vielfach mißverstandenen und verkümmerten „Kunstwerk

der Zukunft“. Die Forderungen sind so präcis gestellt, das Herdurch zu erreichende Ziel ist so sonnenklar, daß es unbegreiflich wäre, wie es möglich sein konnte, diese Forderungen nicht anzuerkennen, das durch sie bezeichnete höchste Kunstziel nicht zu begreifen — wenn wir nicht eben in einer Zeit lebten, welcher ein vollkommen reines Kunstverständnis, das Erfassen eines absoluten Kunstideals überhaupt abhanden gekommen ist.

Die Parole unserer Zeit ist: Theilung der Arbeit! — Die Mechanik hat es, durch Verfolgung dieses Prinzips bis in seine äußersten Consequenzen, zu jener Vollkommenheit in der technischsten Ausführung gebracht, die ihr die Führerschaft auf so vielen Gebieten sicherte; die Wissenschaft hat, durch Anwendung desselben Grundsatzes, im Ausbau der Details Außerordentliches geleistet; die Künste haben sich, in Anerkennung des gleichen Prinzips, nicht nur mehr und mehr von einander geschieden, sondern sich noch in viele Unterabtheilungen zerlegt, um, wie die Wissenschaft, die Details, und wie die Mechanik, das Technische bis zur äußersten Virtuosität auszubilden.

Die natürliche Folge hiervon mußte sein, daß das Mittel zum Zweck, der Mechanismus zur Hauptsache, ja meist zum Neitz wurde. Ueber den Detailausbau ist der Blick für das große Ganze verloren gegangen; das Bewußtsein, daß ohne die äußerste Detailkenntnis, ohne die größte mechanische Virtuosität Nichts mehr zu erreichen sei, hat so sehr die Oberherrschafft gewonnen, und der Trieb nach reichem und schnellem Erwerb durch die Kunst, ist ein so allgemeiner geworden, daß die uneigennützigste Pflege der Kunst, um ihrer Selbst willen, dem lebenden Geschlecht fremd geworden ist, und der Gedanke eines Zusammenwirkens aller Künste zu einem gemeinsamen Ziele unerhört erscheinen mußte.

Unsere Künstler und unser Publikum

Halten die Theile in ihrer Hand —

Doch fehlt ihnen leider das geistige Band!

Der Wissenschaft ist die Philosophie, der Kunst die Aesthetik abhanden gekommen. Da der Mechanismus mit diesen höchsten Rundebungen des Geisteslebens Nichts anfangen konnte, erklärte er sie einfach für überflüssig, — allerdings das einfachste Mittel, um sich ein für allemal mit ihnen abzufinden. Wohin das geführt hat und führen mußte, beginnt man jetzt wohl nach und nach zu erkennen und sucht nach Auswegen — aber zur Umkehr will sich Niemand entschließen.

Richard Wagner tritt ihnen nun entgegen, hält ihnen einen Spiegel vor, in dem sie ihr eigenes Wesen, wie es geworden, erblicken, und stellt an sie mit erbarmungsloser Konsequenz so radicale Forderungen, daß sie nur die Wahl haben, ihr ganzes bisheriges Kunstgebahren — oder des Meisters hohe Forderungen rundweg zu negiren. Da konnte freilich die Wahl nicht schwer fallen! — „Steiniget ihn!“ — ertönte es einmüthig aus Aller Munde. — Schade nur, daß die Steinchen zu klein sind, und die Kräfte Derer, die sie werfen, zu schwach!

So lange die Theorie nur in Schriften niedergelegt war, glaubte man, sie nicht besonders fürchten zu müssen. Man konnte sie ja nach Gefallen ignoriren, oder so gründlich verdrehen, daß sie lächerlich wurde. Aber mit dem Bayreuther Festspielen rückte die Gefahr heran; mit dem Todtschweigen hatte es nun ein — Ende. Der altgewohnten Praxis getreu,

das Brett immer da anzubohren, wo es am Dünnsten ist, setzte man nun den Hebel bei der Darstellung ein, um von hier aus die ganze Theorie zum Fall zu bringen. An die darstellenden Künstler wurden die absolut höchsten — oft auch verkehrtesten — Forderungen gestellt, und wo man fand, daß diese nicht erfüllt wurden, oder nicht erfüllt werden konnten, war man sogleich mit der Behauptung bei der Hand: dies sei der Beweis, daß die ganze Theorie falsch sei. Als wenn Wagner „Armeen aus der Erde stampfen“, und Künstler, die ihr Leben lang auf unseren corruptirten Opernbühnen gastirt haben und mit französischen Operntraditionen groß gezogen wurden, in einem Vierteljahre umbilden könnte!

Es gereicht allen Künstlern, welche sich dem Schöpfer des Nibelungenringes mit großer Opferwilligkeit zur freien Verfügung stellten, diese That zur höchsten Ehre, umsomehr, als es mit Hintanhaltung aller pecuniären Vorteile geschah. Dies allein beweist schon, daß wir hier einer Elite der deutschen Künstlerschaft gegenüberstehen, welche der hohen Aufgabe, die ihnen gestellt wurde, sich vollbewußt waren. Aber es ist im höchsten Grade ungerecht — und selbst Freunde der Wagner'schen Kunst sind von diesem Vorwurfe nicht frei zu sprechen, — von diesen Künstlern nun ohne Weiteres zu verlangen, daß sie das Wagner'sche Ideal der Darstellung — eine Vereinigung der Plastik und Musik, der Schauspiel- und Gesangkunst — in ihrer Person sofort verkörpern sollten.

Wo ist denn die Schule dafür? — Sie existirt noch nicht. — Wo sind denn die Lehrer, die Vorbilder dafür? — Sie sollen erst geschaffen werden. — Wo ist man denn nur erst dahin gekommen, zu erkennen, was Alles hierzu nöthig, wie das überhaupt anzufangen, und wo zunächst zu ergreifen sei? — Auf unseren Hofopernbühnen etwa, wo Jeder singt, wie er es eben irgendwo gelernt oder auch nicht gelernt hat; und Jeder spielt, oder auch nicht spielt, wie ihm beliebt?

In das Chaos von Stylosigkeit auf den deutschen Bühnen Einheit und Princip zu bringen, könnte Apollo mit sämmtlichen neun Mufen nicht gelingen — aber von Richard Wagner verlangt man, daß er es in drei Monaten fertig bringt.

In Berücksichtigung der enormen Schwierigkeiten, die hier zu überwinden waren, wo ein Sängersonal vereinigt war, welches noch niemals zusammen gespielt und noch viel weniger eine ähnliche Aufgabe gelöst hatte, muß aber jeder Alarbelckende anerkennen, daß in Bayreuth Außerordentliches geleistet ward, — von dem Einen mehr, von dem Anderen weniger Vollendetes, — aber von Jedem das Beste, was er leisten konnte, und Alle beseelt von dem Bewußtsein dessen, was sie leisten sollten.

Sie Alle standen hoch über der „Kritik“, welche sich zu keiner höheren Anschauung aufschwingen konnte, als daß es sich hier um eines unserer beliebtesten „Gesammtgastspiele“ oder um sogenannte „Mustervorstellungen“ handele, welche Theaterunternehmer zuweilen veranstalten, um Reclame und — Kasse zu machen. — Dazu brauchten wir wahrlich keinen Richard Wagner! Das könnte Pollini in Hamburg auch besorgen. Es gehört nichts weiter dazu, als Geld, und wieder Geld, um sich alle „Sterne“ zusammen zu kaufen. Was nachher mit diesem Sternenhimmel anzufangen ist, bekümmert den Impresario nicht: die Sterne leuchten schon für sich selbst. — Dort ist die landläufige „Kritik“ in ihrem Element: „Theilung der Arbeit“ ist ja auch ihre Parole.

Der Gesangkundige wirt sich auf „Tonbildung“, „Mundstellung“, „Vocale“ und sonstige technische Details;*) ein Anderer spricht vorzugsweise vom „Spiel“; ein Dritter behandelt die „Textausprache“, und Alle wissen sehr Vieles auszusagen und sehr weise Rathschläge zu geben.

Aber in Bayreuth konnte diese Weisheit leider Nichts nützen: der Styl für die Darstellung des Wagner'schen Kunstwerks muß ja erst mühsam herangebildet, und, um dies zu erreichen, muß die hieher übliche Styloslosigkeit erst ausgetrieben, respektive die bisherige Manier verlernt werden, bevor eine normale Gesamtwirkung gefordert werden kann. Richard Wagner hat dies in seinen Bayreuther Reden wiederholt angedeutet — aber man hat ihr, wie gewöhnlich, falsch verstanden.

Die Schule, die er braucht, muß erst mühsam geschaffen werden. Sie kann nirgend anderswo, als unter seinen Augen, also in Bayreuth selbst, sich entwickeln; für die Uebungen, die zu dem erstrebten Ziele führen, ist sein Theater bestimmt. Es ist aber kaum erbaut, die ersten Uebungen sind kaum angestellt — und die hochweise Kritik verlangt schon, daß das normale „Kunstwerk der Zukunft“ fertig, tadellos hingestellt sei. Und weil dies eine faktische Unmöglichkeit, ist man mit dem beliebten *caeterum censeo* sofort bei der Hand: „daß die Wagner'sche Theorie falsch, daß der Beweis ihrer dauernden Lebensfähigkeit (nach drei Monaten!) mißlungen sei. Folglich — müsse man das Bayreuther Theater wieder schließen und Alles hübsch beim Alten lassen“. — Das wäre den nun freilich Vielen das Beste, und jedenfalls das Bequemste! —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Bungert, Op. 8. Oden für eine Bariton- oder Altstimme. Nr. 1 und 2. 1,25 und 1,75 Mark. Berlin, Luchardt.

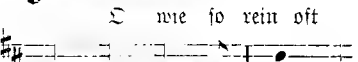
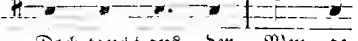
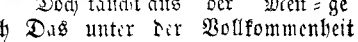
Op. 11. **Junge Leiden.** Lieder für eine mittlere Stimme. Ebend. 2,50 M.

Op. 12. **Meer-Lieder** für eine Bariton- oder Altstimme. Ebend. Nr. 1. 1 M. —

Componisten kommen mir meist wie Moses vor, als er mit seinem Stab an den Felsen schlug, damit frisches Wasser herauskomme. Aber keineswegs bei Allen kommt wirklich befruchtendes, belebendes Element zu Tage, Etwas, was dem höchsten unserer Güter beizugehören ist. Zu diesen wenigen Letzteren gehört A. Bungert, dessen Gaben zu dem besten Neuere zählen. Mit den Oden begiebt sich B. auf ein Gebiet, das seit Schubert brach gelegen hat, und wahrlich ohne Grund, denn gerade diese Compositions- (resp. Poetie-) Gattung bietet so schöne, echt musikalische Anhaltspunkte, so anziehende Schönheiten, daß sie mit Unrecht von den Componisten vernachlässigt wird. Etwas Ursache hieran haben allerdings auch die Dichter dieser Periode, denn die Odenmacher von Klopstock bis Platen und — Ruckwitsch befaßigten sich einer zu absichtlich

gelehrten, fast überkünstelten Handlung, die sich als unvolksthümlich und musikalisch unbrauchbar erwies. Erst Gottschall und Hamerling gaben wieder Schöpfungen, welche freier in der Behandlung, dabei aber auch schwungvoller im Inhalt und darum auch musikalisch-verlangender waren. B. tritt mit zwei Oden von Hamerling „Verlorne Klänge“ und „Segen der Schönheit“ in bedeutender Weise vor die Öffentlichkeit. Die Hauptbedingungen der Ode, Glut der Leidenschaft, kühner, hinreißender Schwung, auffauchende Begeisterung, sind auch in dem musikalischen Theil durchweg erfüllt; der Hörer befindet sich in jenem einzig richtigen Verhältniß zur Composition, bei ihr nicht zu kritteln, sondern von ihr gezogen und erhoben zu werden. Schade, daß dem Comp. bei der ersten Ode bald zu Anfang das



vielmühevollste Motiv:  wie so rein oft in die Feder kam,  desq', die Declamation: 

Doch taucht aus der Men = ge in der 2. Ode, wenngleich Das unter der Vollkommenheit und Schönheit des Ganzen Nichts zu bedeuten hat. —

Auch in den Liedern Op. 11 und 12 zeigt B., daß er der poetischen Richtung in seinem Schaffen den Vorzug giebt. Bei aller Freiheit der Auffassung und Darstellung wird er nie überschwenglich und exaltirt; stets bleibt er in den Grenzen der Schönheit, ein Zug echt künstlerischer Abklärung weht durch alle seine Werke, eine seiner hervorragenden Eigenschaften. Etwas einseitig zeigt sich seine Muse im Ganzen fast stets von einem elegischen Hauche durchweht, doch ist es nicht jenes sentimentale Winkeln, sondern eine wohlthuende leise Melancholie.

Op. 11 enthält: „Warum sind denn die Rosen so blaß?“ (Heine), eine besonders von dem stets nach Wahrheit und poetischem Ausdruck strebendem Schaffen des Autors Zeugniß gebende Nr.; „Wechsel: Auf Rieseln im Bache“ (Göthe), ein mehr frisch gehaltenes, fast in Uebermuth pulsirendes Lied; „Ich sahe (!) dich im Traume“ (von G. Daumer), tief wehmüthig, voll verlangender, sich fast verzehrender Sehnsucht, und „Nun ist es Zeit, daß ich mit Verstand mich aller Thorheit entledige“ (Heine), ein Lied voll rauchender Ironie, düsteren Unmuths und trüfflich thematischer Arbeit.

Das Meerlied, Op. 12, Nr. 1 „O sehne dich nicht ans graue Meer“ (von Hamerling) ist ein breiter ausdrucksvoller Gesang, anfänglich breit, schwermüthig, gegen den Schluß hin auffauchend, herrlich, sodaß auch er sich der ganzen eben besprochenen Reihe würdig anschließt. Kurz, diese Lieder sind durchaus sang- und klangvoll, sowie zugleich prachtvoll ausgestattet. —

R. G.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 11. Jan. eröffnete eine Ouverture zu „König Selge“ von Wilhelm Speidel, welche wohl den ideenreichen Künstler, weniger jedoch den speziell reichbegabten Musiker verräth; es scheint an dieser Stelle wichtig, hervorzuheben, daß rein poetische Ideen zumal bei charakterisirenden Tonstücken allerdings von großem Werthe sind, nie aber, wenn sie auf Kosten der musikalischen Formvollendung angebracht sind; nur dann

*) Eine Probe derartiger „fachkundiger“ Kritik lieferte soeben ein Gesanglehrer, H. Ruff, im „Musikalischen Wochenblatt“. —

haben wir ein wahres Kunstwerk, wenn poetische und musikalische Ideen mit der Form Hand in Hand gehen. Letztere scheint mir nun bei dieser Ouvertüre zu fehlen — sie hat zu wenig Einheit; die Instrumentation ist wirkungsvoll; nicht minder war es die Aufführung durch das berühmte Gewandhausorchester. — Nicht zurückstand gegen diese die Wiedergabe der symphonischsten Symphonie Schumann's in Cdur, in deren Adagio der echte Schumann sich geltend macht; die Holzbläser leisteten hier wieder besonders Schönes; etwas zu langsam schienen mir das Tempo des technisch meisterhaft interpretierten Herzog's. — Frau Dr. Erica Nissen-Lie aus Christiania bewährte sich von Neuem als eine Pianistin von bedeutenden Anlagen. Sie spielte mit besonderer Tiefe der Auffassung und bewundernswerther Ruhe, durch die sie das Kunstwerk, Bach's Fantasie und Fuge in Emoll, gewissermaßen souverän beherrschte. Etwas weniger befriedigte Beethoven's Esdurconcert, wozu sie Alles außer hinreichender Kraft besitz und im letzten Satz den zweiten Theil des Hauptmotives stets zu pp spielte, was keineswegs in Beethoven's Intention lag. Hier finden wir das erste Mal eine Verschmelzung des Pianofortes mit dem Orchester zum Ausdruck gebracht, was sich besonders in der Tadenz im ersten Satz zeigt, wo das ganze Orchester mit phantastischer, als wäre Alles Improvisation. Frau Nissen-Lie erntete stürmischen Beifall für ihre schönen Leistungen. — Grabezu enthielt wurde das Publikum durch die vorzügliche Wiedergabe der Arie „Bathilde, die an meine Liebe glaubt“ aus „Cunrante“ durch Frau Peschka-Leutner; ein Schwung liegt in dieser Muster-Machearie, dem man gern manch' greben Declinationsfehler nachsieht. Ein Lied aus „Wilhelm Meister“ von Anton Rubinstein und ein so recht volkstümliches „Wiegenlied“ von Brahms bewährten von Neuem den Ruf von Frau P. auch als vorzügliche Liedersängerin. —

Wilhelm Kienzl.

Pianist Colla Selig, Schüler des hiesigen Conservatoriums, veranstaltete am 14. eine Matinée in Bültner's Salon, in welcher er folgende Clavierwerke vortrug: Violinsonate Op. 8. von Grieg mit Hrn. Mühlmann vom Gewandhausorch., Prälud. nebst Fuge aus Op. 35 von Mendelssohn, Novelletten in Cdur von Schumann, Beethoven's Esdursonate Op. 31, Valse caprice von Schubert-Liszt, Esdur-Notturne Op. 9. und Adur-Walzer Op. 42 von Chopin. Der junge Pianist bekundete zwar einen achtungswerthen Grad von Fertigkeit, hat sich aber noch größere Sicherheit und Feinheit des Anschlags zu erwerben. Werke von Chopin erfordern zwar stellenweise eine wahrhaft eiserne Faust, öfters aber auch zarte Sammethände. Auch hinsichtlich der Milancierung blieb noch Manches zu wünschen übrig, z. B. das Unterordnen bloßer Begleitungsfiguren unter die Hauptideen. Hr. Selig hatte wohl nur den Zweck, einmal vor einem größeren Publikum zu spielen, um sich an die Öffentlichkeit zu gewöhnen. Daß er noch fleißige Studien zu machen hat, wird ihm wohl hinreichend bekannt sein. — Unterstützt wurde Hr. S. in höchst liebenswürdiger Weise durch unsere jetzige Primadonna Fr. Hasselbeck, welche trotz ihrer ungemein anstrengenden Bühnenthätigkeit wieder von Schumann, Rubinstein und Tschert vortrug. Hr. Mühlmann spielte außer der Grieg'schen Violinsonate ein Adagio von David mit schönem weichem Gesangton. —

Die Concertdirection des Gewandhauses hatte in dankenswerther Fürsorge für ihre Kammermusikabonnenten die erste Soirée des II. Cyclus auf den 20. Jan. angesetzt, um die Mitwirkung des hier anwesenden Johannes Brahms zu ermöglichen. Demzufolge hatten wir Gelegenheit, den gefeierten Componisten auch als Pianisten bewundern zu können, indem er sein Emollquartett Op. 60 für Streichinstrumente mit den H. H. Köntzen, Thümer und Schöder vortrug. Diese Ausführung dürfen wir in geistiger und technischer

Hinsicht als eine vortreffliche bezeichnen. Das Werk selbst aber hat weder das Publikum noch die Kritik derartig befriedigt, wie man es von Brahms erwartet. Es ist eine sorgwunde, meisterhafte Gedankenarbeit, birgt eine Fülle interessanter Ideen, aber fast wie Marmergebilde, ohne pulsirendes lebengebendes Herzthum. — Außerdem hörten wir Schumann's Amollquartett für Streichinstr. Op. 41 und Beethoven's Emollquartett Op. 59, letzteres an Volendetten. Hier spielten die Ausführenden mit Begeisterung und erregten nach jedem Satze nicht endenwollenen Beifall. — Schucht.

Das siebente Concert am 23. v. M. wich insofern von der herkömmlichen Programmordnung ab, als es nicht mit einer Ouvertüre oder einem andern kürzeren Orchesterstück begann, sondern mit den köstlichen Fragmenten jener Emollsymphonie von Fr. Schubert, die man mit dem Beinamen der „tragischen“ nicht unglücklich zu charakterisiren versucht hat. Ueber die Ausführung ist nur Lobendes zu berichten, außer daß einige Unebenheiten der Holzbläser, speciell der Oboe, das Gleichgewicht vorübergehend beeinträchtigten. Volle Anerkennung erwarb sich das Streichorchester sowohl hier als ganz vorzüglich in der dafür compn. zweiten Serenade in Cdur von Robert Fuchs. Dieser Componist, der schon mit seiner ersten Serenade einen sehr glücklichen Wurf gethan, sah auch seiner zweiten, bei dieser Gelegenheit zum ersten Male vorgeschritten, recht fremdbildigen Beifall blühen. Sie verdient ihn auch vollständig, wenn man nicht Parallelen zieht zwischen ihr und ähnlichen Gebilden von Robert Volkmann; ohne Zweifel haben die letzteren dem jüngeren Comp. als Muster vorgeschwebt, aber Fuchs ist in der Empfindung weit weniger eigenthümlich, seine Innigkeit greift nicht in die Tiefe und wird sentimental, wenn nicht gar gewöhnlich — süß; der Humor, bei Volkmann geistvoll und mit schalkhafter Grazie sich vernehmend, äußert sich hier in halb berberen, halb verbildeten Plattheiten. Das Werkchen jedoch rein aus sich selbst beurtheilt, empfindet sich durch gesunde Fröhlichkeit seiner Gedanken, ansprechende Knappheit und Klarheit der technischen Mache. Es eignet sich trefflich als ausgeprobenes Unterhaltungsmusik zur Ausfüllung leichter gehaltener Programme und kann allen musikalischen Stillstärkern als gutes Heilmittel empfohlen werden. Außer an diesen beiden Compositionen betheiligte sich das Orchester an Schumann's Clavierconcert und Liszt's Bearbeitung der Weber'schen Esdurpolonaise, welche beide durch die überall gefeierte Pianistin Fr. Anna Mehlig unter glänzendem Beifall des überaus zahlreichen Publikums vermittelt wurden. Wenn auch, besonders im Schumann'schen Concert, die Auffassung weniger belebt durch spontane Regungen der Pische schien, auch der Triller noch vollkommener Abrundung vertragen hätte, so trat gleichwohl der Glanz ihrer Virtuosität wiederholt siegreich zu Tage, grabezu blendend in den Anfangs- und Schlusssätzen der Polonaise, während deren gesangvolle stimmungsvolle Mitte poetisch-gartere Wiedergabe erheischte. Neben der Pianistin trat mit höchst ehrenvollem und wohlverdientem Erfolge auf Zen. Walter Pielke vom hiesigen Stadttheater. Der sicherlich nicht gewöhnlichen Aufgabe, den ganzen Beethoven'schen Liebercyclus „An die ferne Geliebte“ ununterbrochen vorzutragen, zeigte sich P. ausreichend gewachsen; von Treiber's trefflicher Begleitung unterstützt und angeregt, traf er mit vorwaltender Inaigkeit hier ebenso sicher das Herz der Hörer wie bei der Wiedergabe der theilweise leidenschaftlichen Franz'schen Lieder „Wenn der Frühling“, „Einst ging ich zu Zweien“ und „O wär' ich todt!“ —

B. Vogel.

Elberfeld.

Den Glanzpunkt des Elberfelder Musiklebens bilden die im Casino unter M. D. Schornstein stattfindenden Abonnementconcerte, über deren Verlauf wir hier einige Mittheilungen geben. Das erste

am 21. Dec. führte Haydn's ewig jugendlich: „Schöpfung“ vor, in welcher Hr. Schelper den Raphael und Adam, Fr. Breidenstein Gabriel und Eva und Hr. Rusch den Uriel übernommen hatte. Von so bewährten Kräften ließ sich im Verein mit dem wackern Chor schon etwas Ausgezeichnetes erwarten. Auch das Orchester, dessen vollständige Besetzung hier immer die meisten Schwierigkeiten verursacht, genügte meistens den gestellten Anforderungen, sodaß dem herrlichen Werk mit seinen mächtig ergreifenden Chören eine würdige Reproduction zu Theil wurde. — Das zweite, am 18. Nov. stattgefundene Concert hatte Frz. Schubert's großartige Eurusymphonie, dessen Divertissement à la hongrois, den „Siegesgesang Mirjam's“ und Beethoven's Eurmesse auf dem Programm. Es war eine Erinnerungsfest an den großen Tonbildner, der am 19. Nov. 1847 leider zu früh aus dem Leben schied. Die Wiedergabe der Symphonie war über Aller Erwarten meisterhaft und das Divertissement nach Parlow's Instrumentation zog äußerst brillant und effectvoll vorüber. Das Orchester leistete in diesen Instrumental- wie auch in den folgenden Chorwerken Vorzügliches. Obgleich in letztern die Soli von Dilettanten ausgeführt wurden, so dürfen wir dennoch „Mirjam's Siegesgesang“ wie die Messe als treffliche Leistungen bezeichnen, die sowohl in geistiger Auffassung als in technischer Hinsicht befriedigten. Beethoven's Messe hat, wie es schien, auf den größten Theil der Anwesenden einen sehr günstigen Eindruck hinterlassen. Sie ist der Ausdruck eines kindlich heitern, fromm der göttlichen Gnade vertrauenden Gemüths. Daher auch die beruhigende, versöhnende Wirkung, welche in der Gesamtstimmung liegt, nicht aber erst durch Kämpfe und Zweifel erworben ist. — Im dritten Abonnementconcert am 16. December hörten wir Händel's „Santion“, also binnen drei Monaten drei große Vocalwerke; keine kleine Aufgabe für Chor und Orchester, die eben nur die Umsicht und der Eifer eines Dirigenten wie M.D. Schornstein mit seinem treu ergebenden Personal befriedigend zu lösen vermochte. Vor allen Leistungen dieser Aufführung hat die des Chors am Meisten imponirt. Alle Chorsätze gingen gut, sodaß mehrere Nummern sogar als Musterleistungen bezeichnet werden können. Man gewahrte Kraft, Fülle und Zartheit, je nachdem es erforderlich. Besonders prachtvoll wurden die Chöre des zweiten und der Schlusschor des dritten Theils wiedergegeben. Ehrenvolle Anerkennung erwarb sich auch das Orchester und ganz besonders die Bläser, welche den herrlichen Trauermarsch zu schöner Geltung brachten. Schornstein hatte nicht nur Gelegenheit, zu zeigen, mit welchem Eifer und Fleiß er die Orchester- und Chorporben geleitet, sondern seiner Einsicht gelang es auch, durch diese glänzende Aufführung vergessen zu machen, welche großen Schwierigkeiten noch in der Concertwoche zu überwinden waren, indem drei engagirte Solisten in den letzten Tagen ihre Mitwirkung versagten und nun plötzlich andere Kräfte zu Hilfe gerufen werden mußten. Von den Solisten verdient Fr. Keller (Alt) in erster Linie lobend genannt zu werden. Vermöge ihrer durchgebildeten, in jeder Lage wohlklingenden Stimme vermochte sie die Arie des Micha zu schöner Geltung zu bringen. Die Auffassung des Paraphra durch Hrn. Schmol (Baß) aus Berlin war ebenfalls gut. Weniger wollte die Wiedergabe des Manora befriedigen, namentlich in der tieferen Tonregion. Die wohlklingende Tenorstimme des Hrn. Denner aus Kassel berührte sympathisch; die elegische Stimmung des resignirenden, todtmüden Helben traf er gut, dagegen war die Auffassung der Arie „Herrlich erscheint im Morgenroth“ der niedererlangten Kraft des Helben nicht ganz angemessen. Fr. Sartorius hatte erst in letzter Stunde die Sopranpartie übernommen und führte sie dennoch mit trefflicher Sicherheit durch. — Daß schließlich die zu einem glücklichen

Gelingen notwendige Harmonie aller Leistungen vornehmlich das Verdienst des Dirigenten war, dieser Thatsache wurden die wenigsten Concertbesucher sich bewußt. Hrn. M.D. Schornstein gebührt also besonderer Dank und Hochachtung für die in solcher Vollendung gebotenen Kunstleistungen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 25. Jan. Soirée klassischer Musik unter Coenen im Industriepalast vor 4000 Zuhörern: Beethoven's Eurusymphonie, Duo zu Mendelssohn's „Meeresstille“ und „Fleischlich“ Festouvert. von Reinecke, Andante von Haydn, Capriccio von Gade, Adagio und Menuett von Beethoven und ein „Stück“ (Morcean) von Kreisler. —

Ansbach. Am 31. v. M. Concert von C. und E. Herrmann und Ritter (Viola): Trio von Lachner, Violinconcert von Mendelssohn, Variat. von Beethoven, Larghetto von Mozart, Concertpolonaise von Raub, Violasoli von Wagner etc. Rhapsodie von Liszt und „Märchenzählungen“ von Schumann. —

Bamberg. Am 20. v. M. Quartettabend der H.H. Cctm. Fleischhauer, Müller, Unger und Hilpert: Quartette, Fdur von Beethoven, „Die schöne Müllerin“ von Raff, Emollquartetttag von Schubert, Menuett von Boccherini und Variation von Schumann. —

Basel. Am 28. v. M. viertes Abonnementconcert: Eurusymph. von Götz, Arie aus dem „Alexanderfest“ (Henschel aus Berlin), Fdurlerenade von Voltmann, Lieder von Schubert, Brahms, Walter und Schumann und Duo zu „Ruy Blas“. Am 4. fünftes Abonnementconcert mit Jaell: Duverturen zu „Mebea“ von Chernbini und „Fleischlich“, Amollconcert von Schumann, Eurusymph. von Götz und Solosätze von Rubinstein, Heller und Chopin. —

Berlin. Am 28. Jan. wohlth. Matinée von Clara Schumann und Joseph Joachim mit Frau Schulzen-Asien, Fr. Marie Füllunger, den H.H. Hausmann und Schieber: Clavierquartett von Schumann, Vioelladagio von Bargiel, Violinadagone von Bach, Emollimpromptu Op. 90. von Schubert, Fdurlied ohne Worte von Mendelssohn, Asdurwalzer von Chopin, 3 Duette für Frauenst. von Schumann, und ungar. Tänze für Violine von Brahms-Joachim. — An demselben Abende durch die „Symphoniekapelle“ Faustouvertüre von Wagner, Eurusymphonie von Haydn, Lenorensymph. von Raff, Duo zu „Helusine“ von Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz und ung. Rhapsodie von Liszt-M.-Verghaus — Am 29. Jan. Montagconcert von Hellmich und Nicodé mit Fr. Ahlers, Fr. Langner, Kammermus. Wegener, Schulz, Philippen, Sturm, Richter, sowie den H.H. Richter, Theil und Klose: Octett von Schubert, Duett aus den „Luftg. Weibern“, Violinromanze von Bruch, Lieder von Schumann, Fensel und Eder, sowie Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Beethoven. — An demselben Abende wohlth. Concert mit der Hofopernf. Anna Hofmann, der Sängerin Fr. Ahmann, der Pianistin Fr. Später, den Hofopernf. Beck und Ernst, M.D. Dorn und Concertm. Kelsfeldt: Violinsonate Op. 47. von Beethoven, „Die junge Nonne“ und „Am Meer“ von Schubert, „Der Haidelnabe“ von Schumann, „Abelaide“ und Walzer von Raff, „Schöne Wiege meiner Leiden“ von Schumann, Lithauisches Lied von Chopin, unvermeidliche Freischützaria etc. — Am 30. Jan. zweites Concert des russ. Pianisten Paul v. Schlözer mit Fr. Ida Kalmann. — An demselben Abende fünfte Symphoniesoirée der königl. Kapelle — Am 31. Jan. zweites Concert von Pianist Dr. Hans Bischoff, den Kammerm. Viol. Gustav Holländer, Jacobowsky, Gens und Raaffstein und der Concertsäng. Fr. Girsberg: Vioellsonate von Saint-Saëns, Concertaria von Mendelssohn, Emollballade von Liszt, „O, nur ein einziges Mal“ von Holländer, „Frühlingslied“ von Mendelssohn und Schubert's Forellenquintett. — Am 1. Febr. durch die Singakademie Händel's „Messias“ — An demselb. Ab. Concert der „Liebertafel“ mit Pianist Kellermann unter H. Schmidt: Doppelchor aus „Debbyus“ von Mendelssohn, Claviersoli von Liszt, „Eigenerleben“ von Schumann und Altägyptisches Lied von Schmidt. —

Am 3. dritte Kammermusik von Anna Steiniger mit der Sängerin Anna Gerhardt und Violin. Himmelfahrt aus Breslau: Violinfonate in G-moll und „Wigren“ von Beethoven, Smollin premiu von Schubert, Violinfonate von Scarlatti, Viol. Men. und Gavotte aus der Churviolenfate von Bach, Lieder vom Grafen Franz v. Hochberg etc., und Violinfonate in A-dur von Kiel. — Am 5. durch den „Verein für neue Tonkunst“ unter Carl Schäffer: „Jewisches Liederpiel“ von Herzogenberg mit Frä. Clara Weber und Tenor Bruno Köbke von der Oper zu Rotterdam, Lieder von Brahms und Franz, sowie 3. Akt, 2. Scene der „Götterdämmerung“. — Am 6. durch den Ueberlebens-Concertverein, bestehend aus dem Gesangsverein „Dietrich“ und dem Dilettanten-Orchesterverein: Beethoven's Chorphantasie und Hummer's „Sein und Haben“.

Wiener. Am 27. v. M. zweite Triosonate von Brahms, Orchester und Kofferath mit Frä. Richter: Trio's in F-dur von Wagner und in F-dur von Beethoven, Lieder von Jensen, Reinecke, Brahms und Rheinbaler, und Clarinetto von Schwanke, Rheinberger und Mendelsohn.

Bonn. Am 25. Jan. Concert des städt. Gesangsvereins mit Kapellmeister aus Berlin: drittes Concert von Viengtemp, Smollfuge von Bach und Etude von Paganini, Frühlingshymnus von Brahms, Misericordias Domini von Mozart, Schumanns Ouverture zu „Genoveva“ und Trübsalymphonie von Schubert. „Rappold's Art und Weise der Wiedergabe schält aus all dem virtuosen Hitzegolde den inneren musikalischen Kern heraus und bringt ihn unbeschadet der Wirkung des ersten zur schönen Erscheinung. Er besitzt ganz immer noch Technik, seine prächtige Vogenführung, sein mächtiger Strich, sein Staccato, Triller und seine Doppelgriffgeläufigkeit können mit den technischen Vorzügen seiner meisten Kollegen brüß wetteifern. Seine wahrhafte Künstlernatur aber bewahrt ihn davor, diesen Schimmerreichthum dem eigentlich Wesentlichen in der Kunst voranzusetzen und denselben zum Selbstzweck zu machen, und so ist es erklärlich, daß seine Leistungen stets überall lebhafteste Begeisterung erwecken. — Die Wiedergabe der Schubert'schen Symphonie schien mit der feineren Ausarbeitung zu entbehren. Hr. v. Wasielenwski nahm zwar im Allgemeinen ganz gute Tempi, obgleich die Einleitung wie auch die der Ouverture zu langsam und der Schlusssatz etwas zu rapide einherwühlte. Im Uebrigen wurde das Concert sowohl durch die geschmackvolle Zusammenstellung des Programms wie auch durch die Ausführung der Werke und die Leistungen des Solisten zu dem besten erhoben, womit der städt. Gesangsverein uns in diesem Winter beschenkt.“

Brügge. Am 24. Jan. wohlthät. Concert der Réunion musicale unter Graf D'Almeida Lebaillly: Duo zur Tragödie „Mero“ von Reissiger und zu „Anna Bolena“ von Donizetti, Romanze aus dem „Nordstern“ und „Der See“ von Niedermeyer (Buschardt), Arie aus der „Königin von Sappho“, Romanze von Mendelsohn und l'Aspiration von Chopin (Fr. Baum), Capriccio von Mendelsohn, Nocturno von Chopin und Fantasia von Kysburg (Frä. de Witte).

Brüssel. Am 6. zweite Kammermusik der H. H. Samuel (Pianist), Al. Cornélis (Viol.), E. Jacobs (Viol.), mit den Sängerinnen Frä. Ida Serrais und E. Cornélis: Mendelsohn's O-mell-trio Op. 49. Duo von Geraert, Violin-Cavatine von Raff, Legende und Serenade von Al. Cornélis, Fragmente aus Cendrillon, comp. und vorgetr. von Samuel, Terzett von Gersmann, sowie Chopin's Churpionafte Op. 3. für Piano und Viol.

Chemnitz. Am 4. in der Jacob's- und Johannis-Kirche: 9. Psalm von Schneider und Motette a capella von Richter.

Edin. Im vor. Monat durch die „Musikalische Gesellschaft“: Symphonien in F-dur von Beethoven in D-dur von Haydn, in G-moll von Schubert, Duet. zu „Joseph“ und „Zauberflöte“, „Mächtig über“ für Clavier, comp. und vorgetr. von Sam. de Lange, Clavierstücke von Mendelsohn, Hiller, Seif und List, gespielt von Frä. W. Dulcken aus London.

Darmstadt. Am 29. Jan. Concert von Robert Emmerich mit der Hofopernsängerin Frä. Schröter, den H. H. Winkelmann und Niering und der Hofcapelle: Compositionen des Concertgebers, nämlich: Ouverture und Gesänge aus der Oper Van Dyck, Arie, Duet und Terzett aus der Oper „Der Schwebensee“, Andante aus der 2. Symphonie; ferner „Die Nix“ für Alt und Frauenchor von Rubinstein, Schlaflied der Jemge aus „Schneewittchen“ von Reinecke sowie „Traumkönig und sein Lieb“ von Erdmannsdörfer.

Dublin. Am 27. Jan. Concert des Hofenprof. Oberthür mit der Pianistin Eisner etc.: größtentheils Compositionen von Oberthür. Die Aufnahme war nach dort. Bl. eine sehr beifällige. — Am 10.

und 12. Febr. Concert von Wilhelmj mit Pianist Anthony Neumann, Tenor. John Wood, der Capran. Friedländer und der Altst. Redeker.

Düsseldorf. Am 25. Jan. werthvolles Concert des „Sings Vereins“ unter Hagenberger. „Es muß immer wieder hervorgehoben werden, daß Th. Hagenberger mit außerordentlicher Sorgfalt und feinem künstlerischen Gespür die Programme aufstellt; für die Berücksichtigung hervorragender neuer Werke sind ihm alle wahren, streben und denkenden Musikfreunde schon längst ganz besonders dankbar. Während die zweite Aufführung vorzugsweise das Gebiet der Kammermusik durchwanderte, waren für diesmal hochinteressante Orchesterwerke auszuwählen: Beispiele zu „Toscan und Joid“ und den „Mitternächtern“, sowie die Feinbühnen von H. Götz. Die hier noch nicht zur Darstellung gelangten Wagner'schen Werke sind würdige Repräsentanten des Wagner'schen Genies. Die Wiedergabe beider Hrn. durch unser städt. Orchester, im Streichquartett verstärkt, verdient um so mehr Anerkennung, als nur zwei Proben möglich waren. Die überaus gelungene Fertigstellung, namentlich der Symphonie stellt dem Dirigenten wie dem Orchester ein überaus ehrendes Zeugnis aus, denn nur vorzügliche technische Befähigung und eine erste Auffassung auf der einen und sorgfältigste Studien der Partitur bei entschärfte dem glücklichem Directionstalent, auf der andern Seite konnten ein solches Resultat erzielen. Außer diesen reichen orchestralen Gaben war Reinecke's „Geistliches Memento“ für Chor, Lieder solo und Duo gut vorbereitet, und recht wirkungsvoll gebracht, nur hätte Tenorist Schüller mehr Ton geben dürfen. Auch das reizende Spinnelied aus dem „H. Volkstheater“ hatte wiederum Aufnahme gefunden, Frä. Brendenfeld sang recht hübsch die Arie der Elisabeth „Dich, theure Halle“ sowie „Schlaf ein, Loid's Kind“ und die „Erwartung“ von R. Wagner; noch lebhaftem Applaus wiederholte sie das erste Lied.“

Frankfurt. Am 11. Febr. Harmonieconcert mit Frä. Stiel, H. H. Hofmann, Violon., Geom. Gleichbauer, Unger, Stipert, Ebert, Stübber, Mühlstedt, Dedering und Weinbe aus Weiningen: Quintett von Mozart, Quartett von Schumann, Septett von Beethoven und Lieder von Schumann, Brahms etc.

Gera. Am 17. Jan. durch den Musikalischen Verein: Mendelsohn's Musik zu „Athalia“ mit Frau Heber, Frau Ruchhoff und Frä. Bachhöfer aus Leipzig.

Görlitz. Am 28. v. M. Concert des Gesangsvereins unter Schenderi: Chorgesänge von Haydn und „Der Sturm“ von Jensen, „Abendempfindung“ von Mozart, Schillerlied von Vierling, Duette von Brahms, Rubinstein, „Abraham“ von Hepper, Hirtchor aus „Mefistophele“ von Schubert etc.

Karlsruhe. Am 2. neuntes Winterconcert: Eroica, Violinconcert von Fuchs (Palló de Szarvatz), Carène von Fädel und Pastorale von Haydn (Frau Schwanke-Megan aus Leipzig), Fledermaus etc. aus der Suite von Raff, Lied von Schumann und Anacronouventure.

Köln. Am 17. v. M. durch den Musikverein mit Frä. Seidelmann, H. H. Himmelfahrt und Dr. Fuchs: Schillerlied von Mendelsohn, Violinfonate von Beethoven, Romanze von Witt, Quartett von Beethoven, Lieder von Kleff, Clarinetto von Jass und Tauffig und Schurzio von Haydn. — Am 25. Violinvarietäten von Kiel, Freischütz, Lieder von Heilmann, Brahms, Fuchs und Mozart, Violinfonate von Bach, Clarinetto von List, Chopin und Brahms, Unger. Lieder von Brahms und Scannambulasant. von List.

Köln. Am 22. v. M. Harmonieconcert der pharm. Gesellschaft unter: Netzwerk, Violon., Churion. und Violinconcert von Beethoven und „Die schöne Melusine“ von Hofmann mit Frä. Ederhardt, den H. H. Pollak und Hager.

Leipzig. Am 26. v. M. im Conservatorium: Schuriondo von Hummel (Frä. Zimmermann, Frä. Wegner), Concert, comp. und vorgetr. von King, Lieder von Hofmann (Naue), Duette von Schumann (Frä. Färde und Frä. Kay), Quartett No. 3 von Brahms (Hagenberger, Thiele, Kroll und Heberlein), Arie aus „Mefistophele“ (Frä. Schumacher), Violinfuge von Chopin (Frä. Färde) Lieder von Schubert und Fädel (Frä. Kay). — Am 5. im Hochschule Institute Werke von Mendelsohn: Duo zu den „Hebriden“, Sbdg. Kinderstücke, Violinconcert, Lieder ohne Worte, Schuriondo, Barcarole und Athalia. — Am 6. achtes Winterconcert: Violinfuge von Fuchs, Arie aus „Mefistophele“ (Frä. Bonn aus Hamburg), Violinconcert von Mendelsohn (G. Fädel aus Berlin), Lieder von Wagner, Goldmark und Bendel, und 3. Leonore. — Am 8. sechszehntes Gewandhaus-Bonnetconcert: Leonore. — Am 10.

von Reinecke (A. Fischer aus Paris). „Duo. Scherzo und Finale“ von Schumann, Violoncello von Chopin, Miffenat und Popper: und Crys- symph. von Mozart. —

Liegnitz. Am 3. fand unter W. Frize eine vorzügliche Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ statt; als Solisten zeichneten sich aus Hrl. Orgel und Hr. Seidelmann aus Breslau, ein in Schleien sehr beliebter Sänger. —

Mannheim. Am 8. fünftes Concert mit Hrl. Kling: Syn- phonien in Gmoll von Mozart und in Fdur von Beethoven, Lieder von Schubert, Schumann, Bach, Brahms und Mendelssohn und Duo. „Römische Carneval“ von Berlioz. —

Weinigen. Am 8. dritter Quartettabend der Hh. Ectm. Fleischhauer, Müller, Unger und Hilbert: Quartette in Ddur von Haydn, in Emoll von Verdi und in Gdur von Schubert. —

Wühlhausen. Am 25. v. M. Concert des Musikvereins mit Hrl. Weise aus Gotha und Otto aus Halle: Fragmente aus der Oper „Loreley“ von Mendelssohn und „Die Nacht“ von Hiller. —

Paris. Am 7. Populärconcert unter Paderloup: Schumann's Cdur-symphonie Op. 61, Air de ballet von Massenet, Beethoven's Violinconcert (Hrl. Pommereh), Hymne von Haydn (Streichorch.), Arie aus der „Zauberflöte“ (Hrl. Wammon) und Ouverture zur „Stummen“. — Populärconcert unter Celonne: Beethoven's Emoll-symphonie, Menuett von Lullu, Instrum. von Wefarin, „Die Jugend des Hercules“ symphon. Dichtung von Saint-Saëns, Duett aus „Beatrice und Benedic“ von Berlioz (Hrl. Dhan und Hrl. Duoisier) sowie ebenfalls Duo. zur „Stummen“. —

Dienburg. Am 3. fünftes Abonnementconcert: Duo. zu „Ruy Blas“, Violoncello von Dietrich, Concertino von Hagen, Violoncello von Mendelssohn, Weber und Schubert und Cdur-symphonie von Beethoven. —

Kiga. Am 16. v. M. Matinée von Drechsler mit Hrl. Lauterbach, Hrl. Jona, Hrl. Gaffner, Hh. Haffelbach und der Theater- capelle unter Rühardt: Duo. zu „Elymont“ und Feueriolinmange von Beethoven, Violinconcert von Bruch, Arie und Menuett aus der Suite von Raff, Lieder von Schubert, Graben-Hofmann und Brahms, Violinconcertstücke von Saint-Saëns und Air varié von Bieutemps. —

Kossau. Am 28. v. M. „Der Rose Pilgerfahrt“ mit Hrl. Rudolph unter Leitung von Rudolph. —

Stettin. Am 1. Concert von E. E. Taubert mit Frau Bachmann-Wagner und Harfenwirt. Poffe unter Parlow: Scenade von Taubert, Arie aus „Dyphus“, Rhapsodie von Liszt, Lieder von Wagner, Löwe, Brahms, Taubert, Franz und Schubert und Ballade von E. E. Taubert. —

Weimar. Am 8. v. M. Concert: Durtio von Säubert, Lieder von Schubert (v. Milde), Wagner und Liszt (Hrl. Föhr), Ab- und Fassen (Ferenzy), Raff und Taubert (Hrl. Kirchner), Violoncello von Bach und Beethoven, Violoncello von Wagner und Grünmayer, Ave Maria von Gounod (Römpel). — Am 15. v. M. erste Kammermusik der Hh. Fassen, Römpel, Freiberg, Walbrüll, Grünmayer und Milde jun.: Kaiserquartett von Haydn, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Büchler, und Durtio von Rubinstein. — Am 26. durch den „Verein der Musikfreunde“: Symphonien in Gdur von Haydn, von Mozart (S. concertante), und in Ddur von Beethoven. — Am 28. vor. M. in der Orchesterhalle: Ddurquartett von Haydn (Ludwig, Claassen, Lufel und Dyruff), Violoncello von Grünmayer (Dyruff), Lieder mit Streichorch. von Franz-Müller-Hartung und Ddurquartett von Schumann (Röfel, Ludwig, Haupt und Rapp). —

Wien. Am 26. Jan. Concert von Louis Brassin und Henri Wieniawsky: Violinsonate in Adur von Bach, Cdursonate von Beethoven, Nocturne und Rhapsodie von Liszt, zc. — Am 2. zweites Concert der Singakademie mit Hrl. Marie Wibl, den Hh. Maas, Schmidler und Adolf v. Schultner: „Heimath“ Chor von Brahms, „Marienthau“ Chor von Rheinberger, „Des Sängers Harfe“ Chor von J. P. Gräbener sowie Italienisches Liebespiel für Soli und Chor von Engelsberg. —

Wiesbaden. Am 2. Curconcert mit Violin. Heimendahl aus Elberfeld: Cdur-symphonie von Raff, Votti's Dmollconcert, ungar. Phantafie von Ernst und Albumblatt von Wagner-Wilhelm. „Der große Kurfaal sowie sämtliche Galerien waren überfüllt und der dem jugendlichen Debutanten gelpendete Beifall der tropischen Hitze, welche im Saale herrschte, vollkommen gleich. Nach jeder Piece wurde Heimendahl stürmisch mehrmals hervorgerufen und oft von jubelndem Beifalle unterbrochen. Hinreichend schön spielte er das Wagner'sche Stück. H. ist durch und durch ein Vertreter des deutschen Strich's,

sein Ton ungemein sympathisch, innig, hell, von seltener Macht und Fülle; die Intonation bei den colossalfen Schwierigkeiten stets tadellos, der ganze Vortrag dabei echt künstlerisch, allem Neugierigen fremd. Zu wünschen wäre ihm nur ein besseres Instrument.“ —

Würzburg. Am 29. v. M. Concert der Hh. E. und C. Herrmann und Ritter mit Hrl. Koch aus Heidelberg: Trio von Mozart, Violinlage von Ruff, Fmollsonate von Beethoven, Ah per- fido von Beethoven, Elegie von Bieutemps, ungar. Lieder von Ernst, Lieder von Franz und Schumann, Violoncello von Strabella und H. Wagner und Rhapsodie von Liszt. —

Personalnachrichten.

— Ectm. Lauterbach und Kammerwirt. Grünmayer wirken z. B. in Bremen zc. in den Miffonconcerten mit. —

— Well. Demunt macht gegenwärtig in Belgien Auf- sehen und beabsichtigt auch in Frankreich zu concertiren. —

— Well. Krumpholtz hat sich zur Herstellung seiner ange- gliffenen Gesundheit nach Italien begeben. —

— Hlörenv. Tershaf wird in nächster Zeit eine Concert- reise nach Dänemark unternehmen. —

— Hofopernf. Ferenzy beabsichtigt mit einer deutschen Operngesellschaft in Schweden und Norwegen Aufführungen zu veranstalten. —

— Frau v. Voggenhuber aus Berlin gastirte in GÖln sehr erfolgreich als Valentine und Fidelio. —

— Robert Franz wurde von der Händel- und Haydn- Society in Boston zum Ehrenmitgliede ernannt. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

— Am 26. Jan. ging in Paris „Robert der Teufel“ zum 600sten Male über die Bühne. — Victor Massé's „Paul und Virginie“ scheint sich dort auf dem Repertoire zu halten. Der Autor arbeitet an einer Oper von Barbier „Die Nacht der Cleopatra“. —

— Im Berliner Opernhause ist Spontini's „Ferdinand Cortez“ mit großem Erfolge von Neuem aufgetaucht. —

 Hierzu Titel und Register zum 72. Bande der Zeitschrift.

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für Orgel.

G. F. Händel's Gmollconcert für Orgel mit Orchester, für Orgel allein auch Pedalflügel zum Concertgebrauch bearbeitet von R. Schaab. Leipzig, Forberg. M. 250. —

Schon längst wäre es an der Zeit gewesen, eine sachgemäße Ausgabe von Händel's sämtlichen Orgelwerken in Angriff zu nehmen, wie dies seiner Zeit Griesenkerl und Koitsch mit Seb. Bach's Orgelcompositionen mit Erfolg gethan haben, oder wie es der verstorbene treffliche Orgelmeister G. A. Thomas und Aug. Horn mit Händel's Orgelsachen bereits in anderer Weise gethan haben, indem sie des großen Meisters Gaben für der Instru- mente Königin für das Pianoforte zu 4 Händen bearbeiteten. Dem bereits von dem Orgelvirtuosen S. de Lange in Weimar bei Kühn veröffentlichten Dmollconcert schließt sich das von Schaab bear- beitete würdig an, nur daß Lange sich etwas freier bewegt hat. Der erste Satz des vorliegenden Concertstückes besteht in einem breit an- gelegten Larghetto, kraftvoll und kernig gehalten. Feurig und munter gehts im zweiten her (Gdur); es ist derselbe ziemlich weit ausge- spannen. Die hier übertragenen Geigenfiguren verlangen eine sehr gut ansprechende Orgel. Der Satz ist brillant in des Wortes bester Bedeutung. Mit acht Händel'scher Grandezza tritt nun ein längeres, kraftvolles Adagio auf, dem ein zartes, pastorales Finale folgt, das sich indeß sehr wirkungsvoll bis zum Schluß steigert und dem Spieler Gelegenheit giebt, brillante Technik zu entwickeln. —

A. W. G.

Die Stellen eines
Solo - Violinisten
 und
Solo - Violoncellisten
 im **Städtischen Kurorchester zu Baden-Baden** sind neu
 zu besetzen.

Bewerbungen, mit Beifügung von Zeugnissen, einzusenden an das **Kur-Comité der Stadt Baden-Baden.**

Mendelssohn's Werke.

Kritisch revidirte Gesamtausgabe.

Soeben erschienen und wurden an die Abonnenten versandt:

Lobgesang. Symphonie-Cantate. Op. 52. (Serie 14 Nr. 93.)

Part. M. 15. 60. Stimmen M. 20. —. Klavierauszug M. 7. 50.

Christus. Unvollendetes Oratorium. Op. 97. (Serie 13 Nr. 87.)

Part. M. 5. —. Stimmen M. 6. 90. Klavierauszug M. 2. 40.

Leipzig.

Breitkopf & Härtel.

Musikalische Chrestomathie

aus
 Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.

Für
Aufänger auf dem Pianoforte
in Ordnung vom Leichteren zum Schwereren,
 sowie mit
 Anmerkungen und Fingersatz
 herausgegeben von

JULIUS KNORR.

4 Hefte à 1 M. 50 s
 In einem Bande 5 Mark.

Ausführliche
Clavier - Methode
 in zwei Theilen

von
Julius Knorr.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 4 M. 50 s

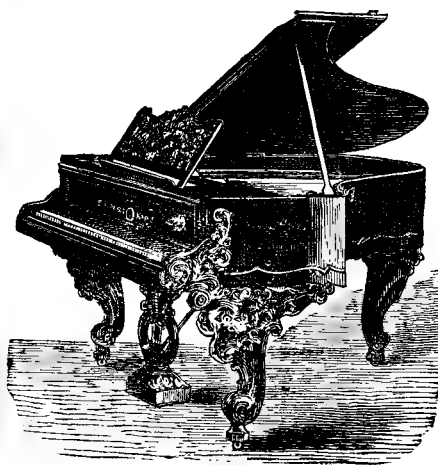
Der erste Theil — Methode — Preis 3 M. 60 s

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ein Musikinstitut,

günstig gelegen, in einer der schönsten Städte Deutschlands dreistöckiges Haus zur Aufnahme von Pensionären geeignet, vier Schulzimmer im Parterre, mit **Concertsaal** als Anbau (in welchem noch eine Orgel aufgestellt werden könnte). Alles wohl im Stande, ist an einen oder mehrere tüchtige Musiker, welche der Leitung einer solchen Anstalt gewachsen sind und zur Uebernahme derselben ein Capital von ca. 11000 Mark anwenden können, zu verpachten. Reflectanten belieben ihre Adressen sub. J. M. 1000 an die **Central-Annoncen-Expedition** von **G. L. Daube & Co.** in **Berlin** einzusenden, worauf ihnen seitens des jetzigen Inhabers des Musikinstituts brieflich die näheren Mittheilungen zugehen werden.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saiten-

tenkreuzung, die,

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repe-

titionsmechanik

von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 16. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Fug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 8.

Dreundschäftigster Band.

L. Kootaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl. Fortsetzung (VII). —
Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von Hans
von Wolzogen (Fortf.). — Recensionen: Josef Sucher, Lieder und Gesänge. —
Felix Mendelssohn-Bartholdy, Gesamtausgabe. — Correspondenzen
(Leipzig, Königsberg.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes.).
Nekrolog (Gustav Adolph Härtel). — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VII.

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel ist in die Reihen
der Gegner das Rundschreiben eingeschlagen, welches Richard
Wagner sofort nach seiner Rückkehr aus Italien „An die
Vorstände der Richard Wagner-Vereine“ erlassen
hat, — eine vertrauliche Mittheilung an die Freunde seiner
Kunst, welche durch die bekannte Laftlosigkeit und Indiscretion,
mit welcher die moderne Presse Alles auszuplaudern pflegt,
und vor Allem die Wagner'schen Rundgebungen zu behandeln
liebt, ihren Weg in die Oeffentlichkeit früher gefunden hat,
als sie sollte.

Nicht, als ob diese Mittheilung Geheimnisse enthielt,
welche die Oeffentlichkeit zu scheuen hätten; nicht, als ob das,
was hier mit klaren Worten Allen gesagt wird, die es hören
wollen, schließlich doch auch Denen zu Ohren hätte kommen
müssen, für die es zunächst nicht bestimmt sein konnte. Aber
aus dem Eifer, mit welchem das vertrauliche Rundschreiben
vorzeitig an die Oeffentlichkeit gezogen, aus den hämischen

Commentaren, mit welchen es begleitet wurde, leuchtet zu
deutlich die Absicht durch, dem in dem Rundschreiben ausge-
sprochenen künstlerischen Grundgedanken von vorn herein die
Spitze abzubringen, und den berechtigten Forderungen Richard
Wagner's die praktische Ausführung möglichst zu erschweren,
wenn nicht unmöglich zu machen.

Auch das ist ein sehr altes Stück, nur in neuer ver-
schlechterter Auflage. Diese „Komödie der Irrungen“ wurde
von der deutschen Presse ganz in derselben Weise in Scene
gesetzt, als der Meister mit seinem Projekt des Festtheaters
in Bayreuth zuerst hervortrat; sie wurde wiederholt, als die
Wagner-Vereine sich bildeten und die Patronatscheine creirt
wurden; sie wurde abermals repetirt, als die Einladung
Wagner's an die Deutschen Künstler erlassen wurde, sich bei
den Bayreuther Festspielen opferwillig zu betheiligen. — Haben
diese Proteste und Intriguen aber irgend Etwas verhindern
können, was im Interesse des großen Werkes unternommen
und ausgeführt worden? Im Gegentheil, sie haben die Reihen
der Freunde und Verehrer nur um so fester aneinander ge-
schlossen und zu um so größerer Thatkraft angefeuert. —

Was Richard Wagner will, das erreicht er;
was Richard Wagner gründet, das besteht. —
Das ist kein hypothetisches Glaubensbekenntniß, sondern eine
saktische Thatfache. Man blicke nur ein Vierteljahrhundert
zurück und übersehe den Gang der Ereignisse: sie sind der
beste Commentar, und zugleich die Heroide dessen, was nun
weiter kommen wird und geschehen muß.

Das neueste Rundschreiben Wagner's hat uns daher im
Grunde nichts Neues gesagt — es hat nur bestätigt, was
Jeder erwarten mußte, der des Meisters Intentionen früher
richtig verstanden hat. — Die Oberflächlichen glaubten freilich,
daß mit den Bayreuther Festspielen das Wagner'sche Ziel er-
reicht, die sogenannte Wagner-Bewegung nun abgeschlossen sei.
— Im Gegentheil, sie bildeten erst den Ausgangspunkt
dessen, was nun gemeinsam weiter gefördert und erst fest ge-
gründet werden muß.

Wäre des Meisters Ziel nur das gewesen, sein Arbeitswerk zur erstmaligen, möglichst normalen Aufführung zu bringen, so wäre allerdings der befriedigende Abschluß schon erreicht. „Aber noch sind wir erst in der Ausbildung des neuen Stils begriffen“ — heißt es in dem bezüglichen Rundschreiben; — „wir haben nach jeder Seite hin Mängel zu beseitigen, und Unvollkommenheiten, wie sie einer so jungen und dabei so ungemein complicirten Unternehmung nothwendig anhaften mußten, auszugleichen.“ Diese, wie ich hoffe, für die deutsche theatralische Kunst bedeutungsvollen Uebungen dürfen nicht vor Solchen angesetzt werden, welche ihnen mit feindseliger Unverständlichkeit zusehen; sondern wir müssen wissen, daß wir mit Gleiches wollenden und Gleichesfördernden uns in Gemeinsamkeit befinden, um so in richtiger Wechselbeziehung die einzig wirksame Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung zu bilden, welche man andererseits in verschiedener Weise, aber immer erfolglos, zu gründen versucht hat.“

Diese Sätze bilden den eigentlichen Kernpunkt des neuen Rundschreibens. Die Bayreuther Festspiele sollen die Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung werden, nach welcher unzählige Brochüren und Aufsätze Jahrzehnte lang verlangt haben, zu deren Bildung auch schon mehrfache Versuche gemacht wurden, die jedoch zu keinem Resultate führten, weil sie auf falsche Voraussetzungen gegründet waren. Die Uebungen dieser Hochschule sollen aber nur Solchen zugänglich sein, welche hierfür Verstandniß und wahres Interesse haben; sie sind nicht für Neugierige und Feindselige, sondern für Lernbegierige und Fördernde bestimmt.

Liegt hierin irgend etwas Unnatürliches oder Unmögliches? — Man pflegt keine Akademie für Wissenschaft oder Kunst zu besuchen, um Nichts zu lernen; man unterstützt kein Werk, mit der Absicht, um es zu hemmen oder zu zerstören. — Das Mißverständnis der Wagner'schen Intention liegt lediglich darin, daß man sich nicht von dem Gedanken losmachen kann, es gelte in Bayreuth lediglich „Etwas Neues“ zu sehen und zu hören, das Jeder für sein Geld sich kaufen kann, wenn ihn die Langeweile oder Neugierde plagt. — Zu diesem Zweck geht man aber in einen Circus oder in ein Zaubentheater, aber nicht nach Bayreuth!

Wer lustern ist, Nixen schwimmen zu sehen, der kann das in Berlin, bei den Vorstellungen der „Melusine“, sehr billiger genießen. Wer schöne Decorationen, überraschende Beleuchtungseffekte oder Verwandlungen sehen will, der findet in allen Hauptstädten Theater, die sich in der Pracht ihrer Ausstattungstücke zu überbieten suchen. Wer die Materna, Nimmann oder Böh singing hören will, der hat das in Wien und Berlin bequemer.

Alle diese Elemente des Publikums — und es ist leider der überwiegend größte Theil — gehören nicht nach Bayreuth, und man muß nach Mitteln suchen, sie auszuschließen. — Dieses Mittel findet Richard Wagner vollkommen consequent in der Bildung eines Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, eines Vereins, welcher naturgemäß aus den bisherigen Richard Wagner-Vereinen sich heraus krystallisiren muß. Hier allein ist der Boden für das richtige Verstandniß der Auf-

gabe, und hier sind auch die ausreichenden Mittel zur praktischen Förderung zu gewinnen. Es stünde wahrlich schlimm um die Intelligenz unserer Zeitgenossen, wenn in der ganzen Welt nicht 3000 Menschen sich finden sollten, die jährlich 100 Mark opfern könnten, um ein solches Kunstunternehmen dauernd zu unterstützen! Darüber kann wohl kein Zweifel und kein Bedenken obwalten.

Weiter aber ist es die Aufgabe des, aus den bisherigen einzelnen Wagner-Vereinen sich constituirenden großen Patronatsvereins, durch Belehrung in Vorträgen und musikalischen Aufführungen, durch regelmäßige Zusammenkünfte, Besprechungen und öffentliche Kundgebungen das allgemeine Verständniß für die, von R. Wagner gestellten Aufgaben zu fördern und zu verbreiten. Um dies zu erreichen, muß natürlich der allgemeine Patronatsverein in soviel einzelne Lokalvereine, als möglich, wieder zertheilt werden. Leipzig und Berlin haben diese Aufgabe auch sofort begriffen, und ihre Versammlungen und Uebungen bereits begonnen; Leipzig sogar schon früher, als das Wagner'sche Rundschreiben erschien. Die Erfabrungen, die man hierbei macht, die Lokalstatuten, die hierzu entworfen worden, mögen nun von den anderen Vereinen benutzt oder modificirt werden, je nachdem die Lokalverhältnisse es verlangen. Ein Grundgedanke muß sie aber Alle befeelen: die Bühnenfestspiele in Bayreuth dauernd zu erhalten, und das Verstandniß der, dort gepflegten neuen Kunst zu fördern und zu verbreiten.

Das ideale und reale Ziel muß hier Hand in Hand gehen, denn ohne materielle Unterstützung kann begreiflicherweise Nichts in der Welt gedeihen, auch nicht der idealste Kunstzweck. Die unzähligen Vereine, welche für Erreichung wissenschaftlicher, politischer oder religiöser Ziele gegründet wurden, zeigen uns, was auf diese Weise zu erreichen möglich ist. Auch für die bildende Kunst bestehen längst ähnliche Genossenschaften; für die dramatisch-musikalische Kunst war aber noch kein Verein vorhanden. Das „Unerhörte“ an der Sache ist also nur, daß der Wagner'sche Patronatsverein der erste und einzige auf diesem Gebiete ist.

(Fortsetzung folgt.)

Der germanische Mythos

und

Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876

von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

In der „Edda“ wird an die Nibelungenhortlage so gleich die Geschichte Sigurds, unseres Siegfried, des Wälsungen angeknüpft, der den Hort zuletzt dem Drachen Fafnir wieder abgewinnt. Daß hierin die ganze so bedeutsam eingeleitete Handlung gipfelt, daß Siegfried der Gewinn des Goldes unter göttlichem Beistande, d. h. als Erfüllung eines Götterwunsches gelingt, daß er selbst dem Fluche dieses Goldes zum Opfer fällt, darin liegen für den Dichter, der die Vorhandlung bereits dergestalt ethisch vertieft hatte wie im „Rheingold“, die sichern Anhaltspunkte zur weiteren dramatischen

Entwicklung nach einer großartig zusammenfassenden Grundidee. Es mußte nun Wotan's Sorge bleiben, den Ring vor Alberich zu wahren, ihn also zunächst auch dem Drachen zu entziehen. Da er selbst aber noch durch den Vertrag mit Fafner gebunden ist, so muß er sich einen freien Kämpfer schaffen, der die That für sich vollbringt; und dieser Kämpfer eben ist zuletzt Siegfried, der mythisch-heroische Drachentöchter, der Heros der germanischen National Sage. Dazu kamen noch zwei bestimmende Gründe. Siegfried ist ja nur das heroische Abbild des jungen Sonnengottes Baldur, und dessen früher Tod durch Loki's Arglist in der That der Gipfelpunkt des ganzen großen Götterleidens seit Ankunft der Nornen und Verwerthung des Goldes. Ferner erzählt der nordische Mythos gradezu: gegen das nach Baldur's Falle immer näher herandrohende Ende habe Odhinn zum Schutze sich die Geschlechter der Helden geschaffen, die gesunken auf irdischer Walstatt in seinem himmlischen Todtensaale Walhall sich sammeln sollten für den letzten Weltkampf. Da Wagner's eigentlicher Dramenstoff die nationale Heldensage der Wälungen und Nibelungen war, so brauchte er auch Baldur's Schicksal eben nur in der weit vollkommeneren Form der Siegfriedsage darzustellen, zumal in echt mythischen Sinne grade deren Schluß die Götterdämmerung selbst bilden mußte. Bezeichnet Baldur's Tod die Sommer Sonnenwende, und die Götterdämmerung den Winter, so wäre die vom Mythos dazwischen verlegte Heldensage nunmehr ein Bild der stürmischen mit dem Winter endenden Herbstzeit. In diese Periode des Heroenthums treten wir also sogleich mit Beginn des ersten Hauptdramas, der „Walküre“, ein.

Wotan hat in der Zwischenzeit nach dem Vorspiele jenes liebste Heldengeschlecht der Wälungen in trügerischer Hoffnung auf den rettenden Gewinn des Ringes sich geschaffen. Er hat ferner, ganz der altmythischen Vorstellung gemäß, die Walküren geschaffen, die ihm die gefallenen Helden nach Walhall tragen sollen. Jetzt, wo Alles für die Götter düster und kriegerisch geworden, haben auch die friedlichen Schwanenjungfrauen sich reißig rüsten müssen; denn nichts anderes als sie sind die Walküren, diese jagenden Wolfenjungfrauen im Himmelsmeere. Sie sind die Töchter oder Wunschkinder des himmlischen Vaters Odhinn, den man auch in den Königen wiedererkennt, welche die Heldensage mitunter als ihre Väter bezeichnet. Ihre Mutter ließ sich nach dem mythischen Grundbegriffe leicht als die der gleichartigen Nornen und Schwanenjungfrauen überhaupt, die Erdgottheit, bestimmen, wie Wagner dies auch gethan hat. In der „Edda“ gewinnt Odhinn von dieser Göttin, die ihm das Ende gekündigt, kämpfende Söhne für die Götterdämmerung. Da Wagner hierfür schon das Wälungengeschlecht aus der Heldensage hatte, so benutzte er diesen Zug vielmehr zur Erklärung der Geburt der Walküre Brünnhilde. Auch sie ist die Tochter Wotans und der Erda, zu der der Gott nach ihrer ersten Warnung um neue Kunde niedergestiegen war, und sie wird dereinst die wahre Retterin und Erlöserin der Götterwelt. Dieser Wotan aber, der Vater der Helden und Walküren, erscheint nun als der eigentliche Repräsentant des altgermanischen Götterwesens in seiner ewig unruhigen Bewegung, in seiner rathlosen Sorge und hilfessuchenden List, in seinem zweideutig wechselnden Verhalten gegen seine Helden und in seinem verzweifelten Ringen gegen das dennoch unvermeidliche, das göttliche Unrecht fühnende Ende. Der germanische Göt-

terkönig ist eben nicht der ruhig waltende, ewig lichte Sonnengott; die Sonnengötter sind jene jung fallenden Söhne und Helden. In Sturm und Wetter raßt er dahin, der Walter des Kampfes in den Wolken, der Walvater seiner Walküren, der wilde Jäger aus der deutschen Volks Sage, der Geist der Bewegung und des Wechsels. Ja selbst sein eines Auge, das noch auf die Sonne deutet, spricht von Wechsel und Vergänglichkeit; denn das andre, das er um die Kunde davon in den Weltbaumbrunnen gab, ist die Sonne, die Nachts im Meere versank, das Zeichen seiner gebrochenen Macht. —

Die Geschichte des Wälungengeschlechtes bis auf Siegfried erzählt ausführlich die Wolsungasaga. Von Odhinn stammt der Ahnherren Wälung Sigi; das ist aber nur eine vermenschlichte Gestalt des Siegwaters Odhinn selbst. Sigi's Sohn Herir erweist sich als späterer Einschub; es folgt richtiger sogleich der Enkel Wälung. Da dessen Name ihn als Wälse's Sohn bezeichnet, so scheint dem Odhinn=Sigi auch der Name Wälse zu gebühren. Da aber ferner Wälung selbst an anderer Stelle als Wälse erscheint, so ist sein Sohn Siegmund schließlich Odhinn=Wälse's eigener Sohn. Diese auch mythisch vollberechtigte Zusammenschiebung der ganzen langen nordischen Stammtafel hat Wagner zu Gunsten seines Dramas trefflich benutzt. Unter dem Namen Wälse gewinnt nach seiner Darstellung Wotan den Helden Siegmund von einem Menschenweibe. In Deutschland und im Norden ist Siegmund der Vater Siegfried's; die Mutter heißt in Deutschland Sieglinde, der dem Namen nach die nordische Signy entspricht. Siegmund und Signy sind in der Wolsungasaga Zwillingsgeschwister, ihr Erbkling also ein echter Wälung. Man erinnere sich hier an die Bedeutung der Helden als Abbilder der Götter, in diesem Falle des Himmels oder der Sonne und der Erde, die seit Urzeiten Geschwister sind. Jenen echten Wälung nennt die Wolsungasaga zwar nicht Siegfried sondern Sinfjötli; denn der Norden kannte drei Söhne Siegmund's von drei verschiedenen Müttern: Sinfjötli, Helgi und Sigurdh. Aber Alle sind ursprünglich Eine Gestalt, die ersten Beiden nur in nordischerer Auffassung des Siegfriedcharakters. Auch die Namen der Mütter betätigen ihre Identität; Siegdurh's Mutter z. B. heißt Jördis, d. i. Schwertmaid, eine Schwertmaid aber ist, wie wir sehen werden, grade jene Zwillingsschwester Siegmund's Signy. Es heißt in der Wolsungasaga: Signy war einem ihr verhassten Gatten, Siggeir von Gautland, angetraut; bei der Hochzeit erschien Odhinn und stieß ein Schwert für den stärksten Helden in den Stamm, der das Dach der Wälungenhalle trug. Nur der junge Siegmund konnte den Stahl herausziehen. Später vernichtet Siggeir in tückischem Ueberfalle die Wälungen bis auf Siegmund, der sich rettet. Zu ihm gesellt sich in fremder Gestalt Signy, und so entstand Sinfjötli. Vater und Sohn, als Wölfe im wilden Walde schweifend, werden bei einem Nacheversuch von Siggeir gefangen; dann aber giebt ihnen Signy das von ihr dem Bruder bewahrte Götterschwert, und so befreien sie sich und tödten Siggeir. Diese weit ausgedehnte, blutig-wilde nordische Sage hat Wagner in dem hochpoetischen ersten Walkürenakt auf das Bewundernwertheste ethisch veredelt und dramatisch zusammengefaßt. Siegmund geräth auf der Flucht vor dem feindlichen Gatten seiner früh verlorenen Zwillingsschwester in dessen Haus. Sieglinde, die so wenig den Bruder

erkennt, als er sie, weist ihm doch in unbewußt ahnender Liebesempfindung zur Rettung das Schwert, das Botan Wälse für ihn bestimmt und bei ihrer Hochzeit in den Stamm des Hauses gestossen. Er gewinnt das Schwert und die Schwester zugleich, der er sich, zu heißer Liebe bereits entflammt, im letzten Momente des vollen Erkennens verbindet: nun blühtartig vom idealen Glauben entzückt, das Geschlecht des göttlichen Vaters retten zu sollen. Aus dieser idealen Schuld, darin sich die trügerische Hoffnung Botan's auf die Wälsungen verkörpert, erwächst die ganze folgende Tragödie, die Gott und Welt zur Sühne fordert.

Nach der nordischen Sage fällt Siegmund im Kampfe gegen den Erbfeind des Wälsungengeschlechts, den Hunding. Mit diesem identificirt Wagner jenen wenigstens artverwandten Feind Siggeir; und nun ist Siegmund's Tod einfach das Nachwerk des in seiner Ehre beleidigten Gatten der Sieglinde. Daß aber Botan seinen Liebling Siegmund im Stiche läßt, wird begründet durch eine hochwichtige Scene mit seiner göttlichen Gattin Fricka, die sich vorgebildet findet z. B. im Liede Grimniemal der „Edda“ und in der Langobardensage des Paulus Diaconus. Zwischen dem wechseltrohen Gotte und der Ehe hütenden Göttin besteht ein altmythischer Conflict, der sich gern darin äußert, daß Beide verschiedene Lieblinge wählen. Die List, wodurch Fricka dann gewöhnlich den Sieg daronträgt, ist bei Wagner zu einer tief berechtigten Forderung der in ihrem göttlichen Rechte gekränkten Ehehüterin geworden. So muß denn der schuldvolle Sprößling des Gottes, der nicht freie Held, dem er sein Schwert geliehen, den Sühnetod sterben. In der „Edda“ heißt es, daß Wälsüren wider Odhinn's Willen bei diesem Kampfe zwischen Siegmund und Hunding den Wälsung beschützten. Das ist ein altmythischer Zug. Die Wälsüre, die gegen Walvaters Willen ihren Liebling schützt, ist gewissermaßen ein Abbild der Fricka; aber es geht ihr schlechter als der Göttin: Odhinn straft sie mit dem Verluste ihrer Jungfräulichkeit und Wälsürenwürde. So schützt Sigrun den Helgi, jene nordische Wiedergeburt Siegmund's; so erzählt aber auch Brynnhilde dem Sigurdh, daß Odhinn sie zur Strafe für einen gleich verbotenen Schutz in die Waberlohe gebannt, die nur ein Held durchschreiten könne, der das Fürchten nicht gelernt. Diese großartige Sagengestalt Brünnhildens identificirt demgemäß Wagner mit jenen Wälsüren, die Siegmund schützten. Brünnhilde, als Erda's und Botan's Lieblingskind, in das Göttergeschick eingeweiht, rettet nun in Sieglinden dem Helden der Zukunft dem Leben und mit ihm die Stücken des göttlichen Schwertes. Der Gott, der seine liebsten Kinder verlassen muß, weil er schuldig geworden und trügerisch die Sühne vermeiden wollen, küßt die Wälsüre in den Zauberschlaf und bannt Voge als Waberlohe um ihren Felsen. So wird auch dieser flüchtige Feuergeist im Drama nach mythischem Rechte für die Götterdämmerung, sein eigentliches Werk, aufgespart. Das Märchen vom Dornröschen, dieses lange unverstandenen Bildes der jungen Erde, die im Winterschlaf dem Frühlingskusse entgegenträumt, es erlebt in diesem zweiten Theile der Wälsüre, als der Tragödie der Wolfenjungfrau, des Abbildes der Erdgottheit, seine vollkommene mythisch-dramatische Wiedergeburt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

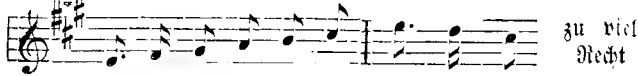
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Josef Sucher, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung.
Wien und Troppau, Buchholz und Diebel. —

Vor mehreren Jahren habe ich bereits in d. Bl. auf die ersten vier Lieder der vorliegenden Sammlung würdigend hingewiesen, welche gegenwärtig auf die Höhe von 22 angewachsen ist. Diese Collection erfreut sich einer glänzenden Ausstattung und bietet zugleich mehrere Lieder in doppelten Ausgaben, für hohe oder tiefere Stimme. Wenn sich daraus schon ein Schluß ziehen läßt auf die von verschiedenen Stimmgattungen der Sucher'schen Muse entgegengebrachte Antheilnahme, so ist letztere nicht allein wohlbegründet, sondern auch leicht erklärbar. Im Gegensatz zu manchen modernen Liedercomponisten, die entweder vor lauter Geistreichigkeit und grüblerischem In sich versinken kaum mehr einen gesunden, lebensfreudigen Melodienstrom anerkennen mögen, daher gleichsam als lyrische Pessimisten dem Reich der Melodie den Untergang geschworen haben; im Gegensatz ferner auch zu jenen unverhohlenen oder auch verschämten Bänkelsängern, die ohne Wärme und Gefühlstiefe um die Gunst des musikalischen Janhagels buhlen; im Gegensatz zu diesen Extremen wandelt Sucher auf einem würdigeren, genußreicheren Kunstpfade. Seine Melodik ist vor Allem eine frische, Geist wie Gemüth meist gleichmäßig befriedigende; sie schöpft aus den Quellen, welche mit Vorliebe auch Schubert aufgesucht, nähert sich insoweit der edleren Volkstonweise, als sie des wahrhaften Gefühlsausdrucks sich befleißigt, und verschmäht nicht die Reize des Kunstliedes, welche eine geschmackvolle, schwulstfreie und doch charakteristische Begleitung hervorruft. Nicht die Vollkommenheit so manchen Liedes, das mit Müß' und Noth am Clavier ausgeflügelt worden, ist diesen Erzeugnissen als betrübender Stempel aufgedrückt, sondern es tönt aus ihnen der volle Gefühlsausbruch in unverdorbener Natürlichkeit. Es weht uns ein warmer Hauch aus ihnen entgegen, hier bald mehr, dort minder; bisweilen grenzt die Erregtheit an das Effectuirende; gewiß eine viel leichter zu ertragende Schwäche als frostige Stimmungsmonotonie, wie sie in vielen der Brahms'schen Gesänge anzutreffen. Ursprünglichkeit im vollsten Sinne lassen diese Lieder zwar noch vermissen; doch spiegeln in ihnen sich nur die besten unsrer deutschen Gefangsdichter wieder.

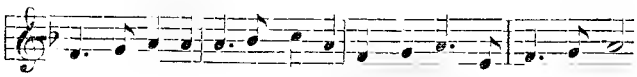
Vielen hervorgehobenen Vorzügen gegenüber fallen einige auszu stellende Kleinigkeiten nicht schwer ins Gewicht. In der Textbehandlung stößt man auf zahlreiche Wiederholungen einzelner Wörter und Sätze; eine Naivetät, die dem Comp. heute wohl kaum mehr passen würde und die sich hinlänglich durch den Hinweis darauf, daß die Lieder laut beigefügter Jahreszeit vor nahezu 10 Jahren entstanden, erklären und entschuldigen läßt. Eine andre Eigenthümlichkeit ist Sucher's Vorliebe für den $\frac{3}{4}$ und $\frac{2}{4}$ Tact, deren Berechtigung öfters unerwiesen bleibt und den Comp. zu mancher declamatorischen Sünde veranlaßt. Was die von ihm gewählten Poesien anlangt, so läßt gegen deren Werth sich um so weniger einwenden, als ja schon oft Tondichter deren Würdigkeit durch ihre Compositionen anerkannt haben: Sucher hat sich lediglich Texte gewählt, die längst in den Mund der Gebildeten übergegangen oder wenigstens Mode geworden sind. Hier war der Comp. am wenigsten Sucher, sondern ein Nehmer auf Treu' und Glauben.

In Nr. 5 („Die blauen Räthsel“ $\frac{3}{4}$ Adur) wird nach meinem Gefühl dem Rhythmus

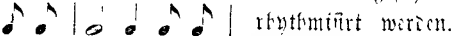


zu viel Recht eingeräumt, und so wird die harte Declamation der Worte verschuldet „und sie drücken an mein Herz“; wo doch weit schöner und zugleich richtiger hätte betont werden können: „und sie drücken an mein Herz“; im zweiten Vers wiederholt sich ein ähnlicher Mißstand bei den Worten „schweben vor mir Tag und Nacht“. Auch hier würde die Declamation an Freiheit und Wirksamkeit gewinnen vielleicht durch die oben angedeutete Modification. Der Schluß auf der Dominante bei den Worten „was bedeuten diese süßen, blauen Räthsel“ ist von psychologischer und poetischer Feinheit.

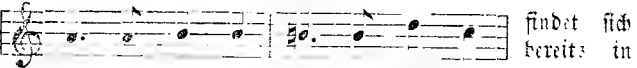
Nr. 6 („Liebessehnen“ $\frac{4}{4}$ Fdur) beginnt (hier der Bequemlichkeit halber in Fdur notirt):



Wie die Wolfe nach der Sonne voll Verlangen irrt und bangt
Auch diese Declamation finde ich nicht musterhaft; das „Wie“ erhält durch den schweren Druck die Bedeutung einer Conjunction, während sie doch nur als eine Vergleichungsartikel leicht zu behandeln ist; das „noch“ kann gleichfalls nur kurz betont werden; correct müßte ungefähr in dieser Gestalt



Die Fortsetzung übriger:



findet sich bereits in einem der sehr bekannten Schumann'schen „Phantastischen“ Op. 12. Im Nachsatz „So auch muß ich schwachen“ erhält das „So“ das vollste Gewicht mit Recht; überhaupt zeichnet sich dieser Schlußtheil durch größere Vertiefung aus.

Nr. 7 („Im Rosenbusch“) liegt uns nicht vor; da dieses Lied aber mehrfach in Concerten gesungen und beifällig aufgenommen worden, so sei wenigstens dessen vielfach erprobte Eindruckskraft an dieser Stelle bezeugt. —

(Schluß folgt.)

Gesammtausgaben.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Gesamtausgabe.
Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Wie die neu vorliegenden Bände beweisen, schreitet die ungemein verdienstvolle und in ihrer Correctheit unschätzbare Gesamtausgabe der Mendelssohn'schen Werke mehr und mehr der Vollendung entgegen. Heute handelt es sich um die soeben erschienenen

Partituren der Overturen zu „Paulus“ Op. 36 und zu „Athalia“ Op. 74 sowie um die Antigones

müßte Op. 55, die sowohl in Partitur als im Clavierauszug publicirt ist.

Nachdem die Kunstgeschichte längst über den Werth dieser Werke sich ins Klare gesetzt, bedürfen sie wohl kaum mehr einer näheren Würdigung, und haben wir lediglich der Verlagsbehandlung unsre größte Anerkennung zu zollen für die unübertreffliche, nach allen Richtungen, nach der der äußeren Schönheit wie nach der der künstlerischen Feststellung der Originalgestalt hin sich bekundende Sorgfalt, derzufolge in dieser Ausgabe sich der Name Breitkopf und Härtel ein neues, großes Denkmal setzt. —

W. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Tage vom 16. bis 20. Jan. gestalteten sich zu ungemein anregenden durch die Anwesenheit von Johannes Brahms und durch die ihm hier diesmal viel rühmlicher als sonst genöthigte Würdigung. Für alle aufachtenden Verehrer dieses Tonichters mußte namentlich die Ausdehnung, in welcher ihm solche Würdigung diesmal seitens der Gewandhausdirection zu Theil wurde, von Werth sein und durch die Rücksichtslosigkeit, mit der letztere ihn ehrte, ehrte sie sich selbst unstreitig am Meisten. Den Brennpunkt der verschiedenen Obationen bildete das vierzehnte Gewandhausconcert *), in welchem von Brahms zur Aufführung gelangten: seine neue Symphonie, seine Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema und sechs Solozugänge. Die diesmal zur Eröffnung des Concerts gewählte ebanne, markigste von Beethoven's Overturen, nämlich die zu „Coriolan“ mußte unvermeidlich auf die ihr unmittelbar folgenden Lieder von Brahms („Maienacht“, „D wüßte ich doch den Weg zurück“ und „Ich sah als Knabe Plumen blühen“) einen nicht vortheilhaften Druck ausüben. Zwischen die Lieder und die Symphonie von Brahms aber war Schumann's Violoncellconcert gesetzt. Offenbar war das Programm dieses Abends im allgemeinen zu lang ausgefallen, was sich u. A. darin zeigte, daß ein Theil der Zuhörerschaft keineswegs bis zum Schluß ausharren vermochte. Auch schwebte über dem Eindruck von Schumann's Violoncellconcert, regiert von unserem vorzüglichsten biesigen Violoncellvirtuosen, Hrn. Carl Schröder ausgeführt, diesmal kein wünschenerwerth glücklicher Stern. Dieses Werk ist bekannt als eines der klippereichsten, es setzt die Intonation wie die Unfehlbarkeit der Technik, zumal wenn die Temperatur eine so feindlich tropische, starken Gefahren aus und beansprucht andererseits einen hohen Grad von geistiger Beerrschung und plastischer Gedrungenheit, wenn das häufig monotonisirende seiner Anlage nicht zerstreunend empfunden werden soll. Am Genußreichsten waren die der Cantilene sich nähernden Momente dieses trotz alledem hochgenialen Werkes. Die 6 Gesänge von Brahms (außer den genannten: „Wer bist du, meine Königin“ und zwei Arien aus „Wagelene“) wurden vorgetragen von Hrn. Georg Henschel aus Berlin. In der Zeit, seit wir Hrn. Gen'l

*) Die Generalprobe zu diesem Concerte war so überfüllt wie wohl fast niemals, trotzdem die Gewandhaus-Generalproben seit einiger Zeit gegen höheres Entree stattfinden, und die Beifallsäußerungen in denselben waren bereits von seltener Wärme. — Am Abend vor dem Concerte hatte der jetzige Chef der Firma Breitkopf und Härtel, Stadtrath Dr. in seiner Privatwohnung einen großen Kreis von Künstlern und Verehrern (darunter auch Clara Schumann) in gastlicher Weise vereinigt, in welchem ebenfalls mehrere größere Kammermusikwerke von Brahms zu Gehör gebracht wurden. —

hier nicht gebürt, hat sich dieser überhaupt höchst talentvolle junge Künstler zu einem der geschäftigsten Viatorien- und Lieberfänger aufgeschwungen, was um so größere Hochachtung verdient, als Hr. S. manches Widerstrebende in seinem von Hause aus nicht sehr voluminösen Organ durch langen beharrlichen Fleiß besiegen mußte. Auch jetzt noch zeigen sich, besonders anfangs, manche abkühlende Spuren hiervon; hat man sich jedoch daran gewöhnt, so fühlt man sich durch die Vorzüge seines Vortrages, welche namentlich in ebenso musterhafter und fein schattirter wie ergreifender Recitation bestehen, umso mehr gefesselt, besonders wenn sich Hr. S. streng vor mancher Neigung zu Manirvirkheiten hütet. — Die Orchestervariationen von Brahms zeigten auch diesmal ihren Autor in besonders vielseitigem Lichte; stets von Neuem erfreut die geistvolle Verwendung der Mittel, das anmuthige Spielen mit reizvollen Farben- und Gedankencombinationen im schlichten Rahmen der Variationform. Vater Haydn hat sich wohl kaum träumen lassen, was einst aus seinem lebenswürdig einfachen Thema für interessante neue Phyggnomien herausentwickelt werden würden. —

Nun zum Mittelpunkt und Kern des Programm's, nämlich zur neuen Symphonie. Wenn ein Autor, welcher grade auf einem so ält symphonischen Gebiete, wie auf dem der Kammermusik, der Sonate etc. von vornherein die ungewöhnlichste Aufmerksamkeit auf sich lenkte, sich erst jetzt zu einer Symphonie im eigentlichen Sinne des Wortes entschloß, so muß dies auffallen, resp. tiefere Gründe haben. Wie schwer es jetzt noch, auf diesem Gebiete Selbständiges zu bieten und neue Lorbeeren zu gewinnen, das lehrt wohl die Literatur der Gegenwart und die fast durchgängige Erfolglosigkeit der Bemühungen seit Schumann deutlich genug. Es liegt das nun einmal nur zu sehr in der Natur der Sache. Schon Beethoven hatte den Höhepunkt der mehrsätzigen Symphonie erreicht. So Herliches auch Schumann auf ihrem Gebiete nach ihm geboten: neue Länder vermochte er hier nicht mehr zu entdecken, und keiner neben und nach ihm. Diese liegen jetzt ganz wo anders. Liszt und Wagner haben uns den Weg zu ihnen, meine ich, augenfällig genug gezeigt. Er besteht vor Allem in der rechten kunstphilosophischen Anwendung und Verpflanzung auf andere jetzt dafür empfängliche Gebiete. Liszt gab uns die „Symphonische Dichtung“, d. h. er fixirte unser Seelenleben auf ganz concrete, ich möchte sagen, dramatische Brennpunkte; mit seltenem Erfolge griff er in die Welt großer Vorgänge und Affecte und unternahm deren Schilderung. Wagner aber übertrug die Symphonie auf die Oper. Auf dem von Beethoven in seinem „Fidelio“ erst theilweise, in den großen Momenten einschlagenden Wege verließ W. namentlich dem Orchester eine Eindringlichkeit der Sprache, wie sie wohl bei Bach, Gluck und anderen Heroen schon ab und zu durchleuchtet, aber aus mehrfachen tief in unserer geistigen wie technischen Kunstentwicklung liegenden Gründen nicht eher in so umfassender Freiheit zur Geltung zu gelangen vermochte. Erst kommende Zeiten werden rückhaltslos genug den Beweis führen, wie richtig diese Meister ihre Zeit erkannten, und zwar auf Grund höchst bedenklich negativer Thatfachen. Nicht die Productionslosigkeit unserer Zeit, nicht ihre Armuth an bedeutenden Talenten, wie Einige sich reserviren möchten, ist Schuld, daß auf dem Gebiete der Symphonie fast gar keine tiefer, dauernder lebensfähige Erscheinung mehr auftaucht. Wir wollen mancher geistreichen mit gewandtestem Können und Wissen ausgestatteten Symphonie der Gegenwart unsere vollste Anerkennung, aber schließlich müssen wir uns eingestehn: Dasselbe bietet uns Beethoven oder auch Schumann doch viel blühender, kraftvoller, viel ursprünglicher von innen herauswachsend. Manche wiederum erkannten wohl ganz richtig das ihnen hier drohende Glatteis, hatten aber nicht den Muth, sich offen

neuen Wegen zuzuwenden, und flüchteten zu Ausgrabungen, welche sich aber ebenso wunderbar ausnehmen wie alle galvanischen Scheinbeleuchtungsversuche der Antike, oder auf den Tummelplatz der Tanzmusik mit ihren billigen Vorbeeren, oder boten uns ein geschicktes Gemisch von beiden im feineren Salongewande mit etwas gelehrter Miene unter dem Titel „Suite“, „Serenade“, „Chaconne“ etc. in knappen Variationen-, Tanz- und Marschformen — Titel, welche den großen Vortheil gewähren, eine Menge oberflächlicher Gedanken in den Concertsaal einschmuggeln zu können, welche sich unter der Firma der Symphonie nicht füglich halten lassen. Diesen jetzigen Stand der Dinge haben wir gerechterweise in Betracht zu ziehen, wenn es uns darum zu thun ist, für neue symphonische Erscheinungen eine angemessene Perspective zu gewinnen. Es ist der neuen Brahms'schen Symphonie von verschiedenen Seiten zum Vorwurf gemacht worden, daß sie nichts Neues biete. So schroff hingestellt erscheint solches Verlangen vom kunstphilosophischen Standpunkte aus ungerecht. Der Begründer d. Bl., Robert Schumann, erklor sich allerdings als Wahlspruch: Neues in alter Form, die Repräsentanten der neueren Richtung dagegen: Neues in neuer Form. Trogtallem behauptete ich, haben d. Bl. die Pflicht, auch solche Erscheinungen gebührend zu würdigen, welche keinem von beiden Zielen entsprechen, sondern Alles in alter Form bringen (oder humaner bezeichnet: bereits Gebotenes in bisheriger Form), sobald sich der Comp. das Alte durch selbständigere oder bedeutendere Verarbeitung derart zu eigen gemacht hat, daß es aus's Neue zu seifen vermag. Und aus letzterem Grunde vermag ich mit dem jedenfalls zu schroffen Urtheile unseres Wiener Refer. allerdings nicht übereinzustimmen. Besonders die beiden ersten Sätze sind von so in die Augen fallender Bedeutung und Lebenskraft, daß man schon aus diesem gewichtigen Grunde sich über eine vervollkommene Umgestaltung der beiden letzten freuen müßte, umsomehr, als besonders auch im letzten Satze starke Lebenskraft pulst. Eher könnte man eine andre sehr wichtige symphonische Seite vermissen, nämlich den bedeutungsvollen Lebenskern des polyphonen Elements. Unser jetziges, vielstimmiges, an selbstständigen gern einmal dominirend mitsprechenden Stimmen so reiches Orchester nur als Begleitungsinstrument zu verwenden, diese einseitige Anschauung mag für den Romanen berechtigt sein. Der Lebensnerv des deutschen Kunstwerks dagegen liegt grade in dem thematischen Herauswachsen neuer Gedanken aus den bisherigen. Hierzu ist natürlich nicht überall jenes mehrstimmige Weben der Fuge, des Canons oder ähnlicher polyphoner Formen erforderlich, denn wir besitzen grade von Beethoven, Gluck etc. große völlig homophone Partien; aber dann ist es die großartige plastisch-dramatische Gewalt, welche unseren Geist so vollständig gefangen nimmt, daß nicht im Entferntesten das Gefühl irgend welcher Leere aufzukommen vermag. Wo dagegen dem Autor solche Gewalt nicht zu Gebote steht, wird er nicht außer Acht lassen dürfen, dem polyphonen Element der Gegenstimmigkeit entsprechend Rechnung zu tragen, wenn seine Schöpfungen auch bei öfter wiederholtem Anhören unsern Geist dauernd fesseln sollen. — Am Symphonischensten ist unstreitig der erste Satz gehalten, den man mit voller Ueberzeugung als eines Schumann würdig bezeichnen kann. Nach den ersten Schlägen (Pauken, Pizzicati etc.) eines Sostenu-to's wendet sich der Comp. bald zu einem erregteren, mit seinen eigenartigen Rhythmen etc. charaktervoll decidirt auftretenden Allegro; wärmere gewinnende Melodik scheint sodann Platz greifen zu wollen, doch bald kehrt Br. wieder zu jenem herber erregten Hauptcharakter dieses durch seine Geschlossenheit und klare Farbenvertheilung hohe Achtung abnötigenden Satzes zurück. Das ihm folgende Adagio überläßt sich einer so schönen Wärme und harmonischen Ruhe edler Melodik, daß es aufs Neue meine früheren Behauptungen bestätigt, daß Brahms einer

der Wenigen, die heutzutage noch der zu einem wirklichen Adagio nöthigen Ruhe fähig sind. In diesem nach lichterem Himmels-
spähen sehnuchtsvoll schwellenden Verlangen offenbart sich mehr
ächte Innlichkeit als in allem noch so geistreich ungetrübten Wühlen
zwischen süßlichen Wendungen und affectirten Affecten mancher jehi-
ger Componisten. Auch im dritten Sage erkennt man noch „die
Klaue des Löwen“, doch an Stelle tieferer Inspiration lächelt uns
wohlgefällig eine gutmüthige Physiognomie entgegen; viele zum Theil
hübsche Anläufe schlingen sich ineinander, doch das Ganze will sich
trotz mancher geistreicher polyphoner Verknüpfung nicht intensiv genug
festigen. Den Schlußsatz eröffnet ein vielversprechend edles Adagio,
in seinem weiteren Verlauf hymnenartig- feierliche Töne anschlagend.
Den Hauptgeranken des Allegro's aber bildet jenes bereits viel be-
sprochene Pendant zu Beethoven's „Freude, schöner Götterfunken“.
Auch hier bestätigt sich wieder das antike Sprichwort „wenn zwei
dasselbe thun, so ist es doch nicht dasselbe“; d. h. die Brahms'sche
Freude ist eine andere als die Beethoven'sche, sie ist reiferer, ge-
messener, wälderischer. Besonders das zweite Mal, wo sie bei
Beethoven immer stärker und unverhohlener endlich alle Schranken
durchbricht, getraut sie sich bei Brahms nur noch vorübergehend hervor.
Auch in diesem Sage steckt übrigens, um es kurz zu sagen, nicht nur
genug Lebenskraft, sondern es drängen sich in ihm sogar zu viele
Gedanken, für fast keinen findet sich genügender Platz und dieser
lange gegenseitige „Kampf ums Dasein“, so dramatisch er zuweilen
deren Durcharbeitung färbt, erzeugt ermüdende Längen. Von groß-
artiger Factur ist der hymnenartig anjubelnde Schluß, doch auch
hier könnte die Wirkung eine noch höhere, ungetrübtere werden, wenn
sich der Autor dieser Stimmung recht rückhaltslos überließe. Daß
da, wo Br. Dies thun will, nicht immer glückliche Launen, wenn
auch öfters nur vorübergehend, erläßend dazwischentreten, das em-
findet man auch hier und fühlt sich voll Vertrauen zu seiner Geistes-
kraft zu dem Wunsche gedrängt: daß er diese abschwächende Seiten
ebenso klar erkennen wie plastisch abklärend beseitigen möge. Der hohe
Werth und die großen Schönheiten des Werkes verdienen solche
Selbstkritik in hohem Maße. —
Hrn. Jopff.

Wiederum hatte der Sonntagmorgen am 21. Jan. eine Anzahl
Künstler und Kunstfreunde in Blüthner's Salon vereinigt, um die
Pianistin Fr. Doris Böhme aus Dresden zu hören, welche daselbst unter
Mitwirkung des Concertsängers Hrn. v. Kottbus eine Matinée veran-
staltete und folgende Werke zum Theil ganz vorzüglich reproducirte:
Beethoven's Sonate Op. 31. Nr. 2, Pastorale und Capriccio von
Scarlatti, Taufg, Barcarole Op. 45. von Schütz, Romanze von
Schumann Op. 32. Nr. 3, Khapsodie von Liszt, Cismolletrude und
Ballade Op. 23. von Chopin. Fr. Böhme befandete sowohl in
den älteren wie neueren Stücken geistiges Verständniß und den hin-
reichenden Grad technischer Fertigkeit, um die Schwierigkeiten mit
spielerischer Leichtigkeit zu überwinden. Sie vereinigt Kraftfülle des Tones
mit der erforderlichen Weichheit und Elasticität des Anschlags.
Demzufolge wußte sie auch Chopin's Etude und Ballade so charak-
teristisch wiederzugeben, daß der eigenthümliche Tonzauber dieser Werke
zu entsprechender Wirkung kam. — Der Concertsänger Hr. v.
Kottbus (eigentlich Baron v. Rozebue) begann mit einer keines-
wegs empfehlenswerthen sogenannten Coloraturarie von Lotti, welche
mit Trillern und Passagen ausgestattet, sich mehr für eine Sopran-
stimme als für Bariton eignet. Er hatte auch besseren Erfolg mit
Liedern von Jensen, Franz und Brahms und in noch höherem Grade
mit Löwe's Ballade „Tom der Reimer“. In dieser kam seine wohl-
klingende helle Baritonstimme zu naturgemäßer Geltung. Sein Bal-
ladenvortrag war durch seine schönen episch lyrischen Momente, die

er zu trefflicher Wirkung brachte, eine der vorzüglichsten Leistungen
und berechtigt zu den größten Hoffnungen für die Zukunft. —

Schucht.

Königsberg.

Wer es gewöhnt ist, beim Jahreswechsel den Blick ernstest
Sinnes zurückzuwenden, fragend: was war uns das alte Jahr, und
was wird uns das neue sein? der muß auch, sobald er wenigstens
ein guter Königsberger ist, den hiesigen Künstlerverhältnissen grade
bei der diesjährigen Jahreswende ein gewisses Interesse zu Theil
werden lassen. Seitdem Max Stägemann als Leiter des hies.
Stadttheaters unseren künstlerischen Bestrebungen ganz neue Quellen
erschlossen und ihnen hier bisher wenigstens kaum geahnte Bahnen
gewiesen, entfaltet sich in allen Kreisen unseres gepriesenen Königs-
berg meist so überaus lebhaft und freudige Theilnahme für ächte
und wahre Kunst, daß man die alte biedere Stadt der reinen
Bemunit kaum noch wieder erkennt. In erster Linie gebührt dem
Erwecker dieser neuen Aera die wärmste und aufrichtigste Anerken-
nung für die Energie und den künstlerischen Sinn, mit welcher er
die Zügel ergriffen; dann aber darf das edle Kunstinteresse gepriesen
werden, welche mit den alten Traditionen brechend die allerdings
neuen und vortrefflichen, aber auch in mancher Hinsicht etwas kost-
spieligen Errungenschaften liebevoll hegen und pflegen, und ihnen
ein behagliches und wohnliches Heim bereitet. Man sah die alte
Direction des Stadttheaters nicht ungern scheiden, aus Gründen,
die in der künstlerischen Welt bekannt sind. Auf der anderen Seite
fehlte es aber auch nicht an solchen, denen das Alte lieb und werth
geworden, und die das neue Element mit argwöhnischen Blicken her-
vorblühen sahen. Jetzt, nachdem mehrere Monate über die erste
Neugierde und Erregung sowohl, wie auch über Reid und Mißgunst
dahingegangen; nachdem man allseitig einsehen gelernt, was uns die
neue Aera Gutes und Schönes beschert, jetzt ist man sich überall
ziemlich klar darüber, daß Königsbergs Kunstleben einen herrlichen
und gar nicht genug zu preisenden Anlauf zum Guten genommen
hat, und daher regt sich in allen Schichten ein lebhaftes Interesse.
Das Theater, wo die Musen lange Zeit mit verhülltem Antlitz
gerauert, ist die Stätte wahrhaft künstlerischer Zwecke geworden.
Die Idee, unter den Auspicien unserer großen Classifier auch die ge-
waltigen Errungenschaften des modernen Geistes in alle Sphären
unserer Gesellschaft einzuführen, ist, wie es scheint, das vornehmste
Princip der neuen Direction. In den vier Monaten, die Stägemann
hier weist, haben bereits alle diejenigen zu uns geredet, welche wir
als die Altmeister der Tonkunst lieben und bewundern. Eine der
ersten Opernaufführungen war Beethoven's „Fidelio“. Ihm folgte
Mozart mit „Don Juan“ und „Figaro“. Dem „Meister par ex-
cellence“, Richard Wagner, hat man — mit freudig bewegtem
Herzen berichte ich es — viel Bewunderung und Begeisterung ge-
zollt. Schon hatten wir in dieser verhältnißmäßig kurzen Zeit den
„Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Fliegenden Holländer“. Dann
war noch Freund Meyerbeer mit den „Hugenotten“ und dem „Robert“,
Rossini mit „Tell“ und dem „Barbier“, Verdi mit dem „Trom-
badour“ vertreten. Unter den diis minorum gentium zeigte vor
Allem Vorking sein freundliches Gesicht; da war der immer wieder
gern gesehene „Waffenschmied“ sowie „Ezar und Zimmermann“
und allseitig hat man die lieben Weisen und Gestalten zärtlich be-
grüßt. All' diese Opern wurden durchweg in guter, stellenweise in
überraschend vorzüglicher und ächt künstlerischer Weise zur Aufführung
gebracht. Ein mit vielem Verständniß zusammengestelltes Opern-
personal, in welchem die H. Stägemann (Bariton), Müller-Kann-
berg und Stolzenberg (Tenöre), Leinauer (Baß), sowie die
Damen Louise Kiehl (Primadonna) und v. Hartmann (Altistin)

ganz besonders rühmende Erwähnung verdienen, da sie Alle Kräfte ersten Ranges sind, — ermöglicht ein vorzügliches Ensemble, welches durch Emil Willmann's geniale Leitung in allen Einzelheiten gekunstet und gefeilt wurde. Von allen Opern wurden die Wagner'schen mit dem größten Enthusiasmus hier aufgenommen. Der „fliegende Holländer“ erlebte mit Stagemann in der Titelrolle und Louise Reich als Senta in 14 Tagen eine fünfmalige Wiederholung bei völlig anverkauftem Hause, und dem „Hohengrin“ und „Tannhäuser“ ist es wahrlich nicht schlechter ergangen. —

hat Stägemann das im Theater geschaffen, so ist er nicht minder thätig in der Veranstaltung von klassischen Concerten, wie Königsberg sie bisher nicht gekannt. Und das ist für die Erweiterung der künstlerischen Anschauungen und Ideen unseres Publikums von eminenter Bedeutung. Wie in anderen Städten — namentlich in Breslau, Bremen, Köln und Leipzig — haben wir eine Reihe großer Symphonie-Concerte, die auf Stägemann's Veranlassung von ihm und der H. H. Thelen, Hübner und Matz in dem neuen Förschsaale veranstaltet werden und viel Beifall finden. Hier intentionirt man in erster Linie rein klassische Musik. Man eröffnete die Serie mit einem Beethovenconcerte, dem Meister Joachim durch seine Mitwirkung eine besondere Weihe verliehen hat. Demselben schloß sich ein Mozartconcert unter Veig's Assistenz an. Im dritten Concert begrüßte wir Mary Krebs. Wie ich höre, sollen später auch die „Neueren“, speciell Wagner und List, andrerorts Brahms, Rubinstein u. zu Worte kommen.

Das sind die Hauptereignisse, die sich in der neuen Ära zuge-
tragen und die mit um so größerer Gemuthnung in der Geschichte
unseres Kunstlebens zu registriren sind, da sie als ein Markstein
des Fortschrittes in derselben bezeichnet werden dürfen. Möge
das so bleiben und Alles sich freundlich zum Besten gestalten, damit
hier die „reine Vernunft“ dem Idealismus nicht ganz und gar den
Garaus macht. — A. Schreyer.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Breslau. Am 8. v. M. durch den Tonkünstlerverein: Sdurquartett von Svendst, Lieder von Schumann aus Sinfonietta von Raff -- und am 22. v. M. Viol. von Reimberger, Streichs: so von Scheubini, Lieder von Hoffmann und Dmellquartett von Herzogenberg. —

Brüssel. Am 18. 22. und 26. Jan. Soirées von Brassin und Wieniarsky: Bach's italien. Concert, Schumann's Carneval, Var. über ein Th. aus Beethoven's Prometheusmusik. Berceuse von Chopin, Valse caprice von Strauß-Lautin, Beethoven's Quersolone Op. 93., Nocturne und 6. Rhapsodie von Liszt, Transcription über Wagner's „Walküre“, Sonate von Bach, Kreutzer-Sonate von Beethoven. Sonate von Rubinstein, Tartini's Triller-Sonate, Beethoven's Adur-romanze, Adagio aus Rubinstein's Violinconcert, Air und Réverie von Bieurtens, Air hongrois von Ernst, Polonaise, Scherzo und Air russe von Wieniarsky. — Am 1. Conservatoriumsprüfung: Motette von Mendelssohn, drei Orgelstücke, vorgetr. von de Faun, Uebersage von Bach, Lied ohne Worte und variirter Choral aus Mendelssohn's 6. Sonate, Psalm 25 aus dem 16. Jahrh. (Autor unbekannt), Bach's Furtoccata, Prel. und Fuge von Marx, Finales aus Guiniant's erster Orgel-Sonate (Marx). 74. Psalm eines unbek. Autors des 16. Jahrh. rc. — Am 11. zweites Conservatoriumscon-

cert: Berthens's Adonisymphonie, Tänze von Glück, Gesangsstücke aus der „Zauberflöte“ (Damen Hamaker, Bonardi und Wouters) und die aus Bay's, „St. Johannes der Täufer“! (Hil. Bernadi). —

Chemnitz. Am 26. v. M. durch das Stadtmusikcorps unter Md. Ent mit Nicol. v. Rösition: Caverturen zu „Genoveva“ und „Bekehrter der Geister“ von Weber, Violinconcert und Romane von Beethoven, Entreakt aus „Romant.“, Violineli von Wagner, Schumann und Weber, Canconal von Rist-Sitt — und am 1. Febr. mit Fel. Wiebig und Rissi aus Dresse: Duveningen zu „Leoneore“ und „Sakuntala“, Cmelconcent von Chopin, Violinconcert von Mendelssohn, Trienermarisch aus der „Götterräumung“, Bar. von Ringerps, Clavierlieli von Elias und Schubert-Rist. — Am 7. durch die Singakademie: Senate von Beethoven „Der gute Vater“ von Kehler, Violinromane von Ringerps, Fette von Mendelssohn und Schumann, Clavierlieli von Chopin und Riemer, Leder von Schubert, Cöre von Brahms und Ribling. — Am 11. in der Pauli- und Jacobikirche: Cöre a capella von Hauptmann und Richter. —

Freuden. Am 5. Concert des Pianisten Sig. Blumner mit dem Hrn. Görring, Böckmann, Keyl, Gärthner, Siebenthal und Füller: Hummel's Septett, Duvert, Gacotte und Bourée von Bach, Clavierstück von Blumner, Schußeff, Schubert und Chopin, Sinfonate von Beethoven und Schumann's Symphon. C-mor. — Am 13. v. M. im Conservatorium: Violoncello von Spohr (Blümmer), Arie aus der „Schöpfung“ (Hl. Kühn), Variationen von Henckell (Pukmayer), Oboecorrt von Griebel (Zachmann), Arie aus den „Jahreszeiten“ (Wenzel) und Hroloscarcco von Mendelssohn (Hl. Spertling) — und am 23. v. M.: Arie von Böhmke (Hl. Klefflein, Günther und Hl. Schumann), Violoncello von Mendelssohn (Seiffardt), Gedrquatsett von Mozart (Zatie, Vindh, Scholze und Morard), Lied von Rätziger (Hl. Küssel), Violinscherzo von David (Grehberg), Vieler von Schumann und Mozart (Hl. Künze), Klavierstück von Doppler (Weisner), und Violinsonate (Op. 24.) von Beethoven. —

Salte, Am 31. v. M. zweite Kammermusik-Saßler's mit den Hrn. Kömpf, Walbrühl, Freberg und Gilmacher aus Weimar und W. Jahn: Quartette in F-moll von Bartók und in A-moll von Schumann sowie Quintette von Mozart. — Am 2. Concert des akadem. Sängervereins unter Heutke mit F. L. Dönitz und Settn. Hellig aus Ballenstedt: Duett zu „Soloman“ und Bicellfonate Op. 69. von Beethoven, „Normannde“ von Bruch, Arie aus „Samfon“, Gesang der Götter von Schubert, Lieder von Franz, Chöre von Schumann und Franz, Melodie von Mozart und Schubert-Gilmacher, und „das Thal der Söpinge“ von Rheinberger. —

Hannover. Am 3. nächstes Abonnementconcert mit Pianist D. Nef aus Berlin und der Säng. Frl. Ringler unter Vort: Duv. u. „Vence into Serbia“ von Berlioz, Wie aus „Tina“, Clavierconcert von Rab, Föder: von Schumann, Clavierfoll von Chopin und Eroica. --

Leipzig. Am 2. im Conservatorium: Sm. Trio von Mendelssohn (Hil. Lenz, Kröl und Hebelein), Gemphantase von Schubert (von Eßner), Lied r. von Kratz (Hil. Schindes), Ronzo von Mendelssohn (Sperin), Phantasiestücke von Maas (Höpfert), Clavierrol von Schumann (Sperin und Mendelssohn (Hil. Schinmacher), und Chaconne von Raff (Hil. Schinmacher, Hil. Emery) — und am 3.: Remonate von M. Zeit (Hil. Baum und Kröl), Smollpräl. von Bachner, Impromptu-caprice von Ring (Altaria), Smellitrio von Mendelssohn (Weßer, Kröl und Hebelein), Violonconcert von Mendelssohn (Triebe) und ital. Concert von Bach (Treyer). —

Magdeburg. Am 31. v. M. schönes Harmoniconconcert mit Frau Stieber-Barn und dem kirchengesangsverein unter Meßling: Adur-
bimpy von Beethoven und „Mendel“ von Schumann. —

Mühsäusen 1/2 Th. Am 6. d. d. Vereins Abendsconcert mit Hrn. Beck unter Scheiter: Innohymnie von Gade, Arie von Beethoven, Tranermarsch von Chopin, Lieder von Schubert, Kirchner und Schumann und Duz. zu „Gisolan“. —

Möffen. Am 28. v. M. mit Hrn. Flemming, Hrn. Keller, Hrn. Rudolph, Hrn. Stein, Stumpf und Veit unter Rudolph: „Der Roje Bilschfabrik“ von Schumann. —

Paris. Am 4. Febr. Conservatoriumsconcert: Beethoven's neunte Symphonie mit den Damen Krauß, Voisin-Puissais, den H^{dn}. Warot und Auguez; Introduct. Mr. Renou und Bourée aus Bach's Emollsuite, Arie aus Gluck's „Armida“ (Frä. Krauß) sowie Variationen, Scherzo nebst Finales aus Beethoven's Septett. — Am demselben Tage 8. Concert von Paderleup: Haydn's Eucharysthymphonie

No. 30, Dub. zu „Antonius und Cleopatra“ von W. d'Indy, ebenfalls Beethoven's Sertett, Arie aus Händel's „Alexanderfest“ (Hr. Zen. Dowe) und Sommernachtsstraummusik. — Concert der Association artist. unter Colonne: Rubinstein's Oceanymphonie, Menuet aus einem Quintett von Voderini (sämtliche Streichinstr.), Concertstück für Piano und Orchester comp. und vortr. von Duvernoy, Airs de ballets aus dem „Fest der Hebe“ von Rameau sowie ebenfalls Mendelssohn's Sommernachtsstraummusik. —

Strassburg. Am 3. im Seminar vor eingeladenen Gästen durch die Böglinge der Anstalt Mendelssohn's Musik zu „Oedipus in Kolonos“. „Die in Doppelschöre getheilten etwa 80 Säng-er leisteten, wie die Zuhörer einstimmig anerkannten, wahrhaft Vortreffliches. Es war eine wahre Freude, die frei ausströmenden Klänge dieser jugendlichen Stimmen zu hören, den selbstlosen Eifer zu beobachten, mit dem sich die jungen Leute ihrer ehrenvollen Aufgabe widmeten, zugleich aber auch die Früchte eines gebiegnen Unterrichts deutlich zu Tage treten zu sehen. Das klang wie aus einem Munde; Bestimmtheit des Ausdrucks, Reinheit der Intonation, gemeinsames Anschwellen und Nachlassen des Tones, deutliche Aussprache, inneres Verständniß, Klangfülle und Scharfheit. Alles, was dem verebelten Chorgesange gefordert wird, war hier gegeben. Auch der am Clavier thätige Schüler, sowie derjenige, welcher den verbindenden Text recitirte, verdienen alles Lob. Es ist nur unsere Pflicht, wenn wir der Anstalt und Hrn. Dir. Förster für diese Ergebnisse einer sorgfamen Kunstpflege unsere Anerkennung aussprechen und dabei der ganz besonderen Verdienste des Oberlehrers und W.D. Eering gedenken, der die Kräfte zu solchen, weit über alles Dilettantische hinausragenden Leistungen emporzuführen mußte.“ —

Wien. Concert des Pianisten Carl Faltz aus Frankfurt a/M. mit Frä. Marietta Fieder: Cdursonate Op. 24 von Weber, Variationen in Emoll von Beethoven, Adurimpromptu aus Op. 142 von Schubert, Emollscherzo aus Op. 16 von Mendelssohn, Gesangsvorträge, Intermezzo und Finale aus dem „Faschingschwank“ von Schumann, Andantino und Allegretto aus den Clavierstückchen Op. 2 und 17 von Kirchner, Concertetude in Cdur von Rubinstein u. —

Zwickau. Am 25. v. M. erstes Abonnementsconcert mit Anna Mehlig und Frä. Penneberg aus Leipzig: Cdurymph. von Beethoven, Emollconcert von Mendelssohn, Sopranarie aus „Faust“ von Spohr, Clavierfollie von Haydn, Schumann und Schubert-Liszt, Lieder von Schumann und Franz, Ballettmusik und Hochzeitsmarsch aus „Heramors“ von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein weilt seit einigen Tagen in Leipzig.

— Die von Hofopernf. Ferenczy in Weimar für Schweden und Norwegen für die nächsten 2 Monate engagirte Gesellschaft (S. 75) besteht aus Frau Grün aus Gotha, Frä. Dorée aus Hamburg, Frä. Hecht aus Nürnberg, den Hn. Hildecke, Blomme, Ten. Emge aus Braunschweig u. Als Capellmeister wird Hr. Nachatsch von Düsseldorf fungiren. Die Unternehmung geschieht in Folge von gegen Ferenczy in Schweden und Norwegen bei seinen sehr erfolgreichen vorjährigen Gastspielen ausgesprochenen Wünschen. —

— Bassist Siehr in Wiesbaden hat ebenfalls vom Verwaltungsrath der Bühnengesellschaft in Bayreuth die Aufforderung erhalten, auch in diesem Jahre mitzuwirken und die Hauptfigur des Hagen zu übernehmen. —

— Der schwed. Bassist Behrens, früher an der Berliner Hofoper, hat von Koppenhagen aus eine Concerttour mit der Sängerin Trebelli, Violinist Strauß und Pianist Penneberg unternommen. —

— Operrf. Friedrich Meßling ist am Leipziger Conservatorium als Gesangslehrer angestellt worden. —

— Impresario Hofmann hat kürzlich wiederum mit ausgezeichneten Künstlern, nämlich mit der Altistin Frä. Anna Lantow aus Dresden, der Pianistin Clara Keller aus London, Barpt. Schnegraf aus München und Violinvirt. Benno Walter aus München eine größere Concerttournee durch die Städte Coburg, Eisenach, Meiningen, Gotha, Halle, Leipzig, Eisleben, Göttingen, Halberstadt, Vernegeode, Duedlinburg und Merane gemacht. —

— Gebr. Louis und Willy Thern haben in Hamburg in ihrem ersten Concert so beifällig gespielt, daß dieselben eingeladen wurden, noch in zwei Concerten mitzuwirken. —

— Der Herzog von Meiningen hat dem Solovioloncellisten f. Hoffapelle, Kamm.m. F. Hilpert, bekanntlich langjähr. Mitglied des Florentiner Quartetts, den Titel „Kammervirtuos“ verliehen. —

— Die Pianistin Martha Kemmert legt ihre Concertreise durch Ungarn fort, wo ihr Spiel mit Enthusiasmus aufgenommen wird. U. A. schreibt ein dort. Bl.: „Frä. K., die zu den Phänomenen in der Kunst gehört, zählt unbedingt zu den musikalischen Charakterköpfen, deren es so wenige giebt.“ —

— Das Künstlerpaar Popper-Menter erregte kürzlich in Jassy und Kischineff Sensation. —

— Der junge belgische Componist Th. Rüfer gab in Berlin ein Concert mit nur eigenen Werken. —

— In Berlin u. a. D. ist ein Pianist Namens Hermann Genß aufgetaucht, welcher laut uns dort. Ber. trotz seines sehr jugendlichen Alters schon ganz Außerordentliches auf seinem Instrumente leisten soll. Wir sehen daher seiner weiteren Entwicklung mit Interesse entgegen. —

Bermischtes.

— Der hiesige Thomanerchor, dessen verebelnder Aufschwung unter der jetzigen Leitung von Prof. E. Fr. Richter wir schon öfters hervorzuheben Gelegenheit hatten, führte im vorigen Jahre in den 55 „Nachmittagsmotetten“ vor Sonn- und Feiertagen 114 Motetten und Lieder auf, und zwar von Hauptmann (14), E. Fr. Richter (14), Mendelssohn (10), Bach (8; sämtliche 6 große Motetten), Lachner (7), Rheinberger (4), Wüllner (4), je 2 von Joh. Mich. Bach, Eccard, Zadasohn, Kittan, Rich. Müller, Palestrina, Rebling, Riez, Bierling, Volkmann, je 1 von Allegri, Borgia, Beethoven, Brahms, v. Burgk, Calvisius, Carapell, Doleß, Franz, Gygler, v. Holstein, Klinkhardt, Rogold, Lassus, Lotti, Manzoni, Papier, W. Praetorius, Reissiger, Reinecke, Rheinthal, A. Richter Schicht, J. A. B. Schulz, Spohr, Joh. Staden, Stiller, Stobaeus, Vittoria und Winterberger, außerdem 3 altböhmische Lieder nach E. Riedels Bearbeitung; von Kirchenmusikern mit Instrumentalbegleitung: von Bach 4, Beethoven 4, Brahms 2, Cherubini 5, Händel 1, Hauptmann 3, Haydn 3, Hummel 5, Mendelssohn 7, Mozart 7, Rheinberger 3, Richter 4, Salieri 2, Schubert 2, Spohr 2 und Volkmann 2. In der Thomaskirche wurden bei Beginn des Gottesdienstes 35 Motetten gesungen, meist vierst. Lieder von Hauptmann, Kittan, Riez und Richter. — Außer dieser gottesdienstlichen Thätigkeit trat der Chor einmal (20. Jan.) im Gewandhause auf mit 4 Konzägen ital. Meister, und gab in auswärtigen Städten (Dahlen und Treuen) 1 geistliches und 3 weltliche Concerte. — Für die private Thätigkeit vom vor. J. fehlen die Aufzeichnungen; wie beträchtlich aber dieselbe, beweisen die Zahlen vom Jahre 1875, in welchem für die Sonntags-Motetten allein 121 kleine (Sopran und Alt) und 157 große (ganzer Chor) Proben stattfanden, 19 kleine und 47 große Proben für die Sonntag-Kirchenmusik und 27 Trauungen unterstützt wurden. Außerdem wurde vom Thomanerchor bei circa 600 Begräbnissen gesungen (seit 1876 nicht mehr), 107 sonstige Proben (für Trauungen, Ständchen, Landleichen u.) gehalten und noch Zeit gefunden, mit 69 Proben in 29 Concerten anderer Gesangsvereine mitzuwirken. —

— Die engl. Bl. Morning Post, Musical Standard u. erwähnen mit höchster Anerkennung Vorlesungen Ferdinand Präger's in London über Wagner's Tetralogie. „Mit philosophischer Ruhe den Ansichten Wagner's entgegengetretend, nahm derselbe jeden gemachten Vorwurf vor und bewies mit begeistelter Geistesstärke den bösen Willen und die Unwissenheit der Gegner — und weil davon nur niederzureißen, ging derselbe stufenweis in höchst klarer, faßlicher Weise Wagner's Carrière von Anfang bis Ende durch, das durch Wagner aufgebaute System verfolgend, dadurch dem höchst aufmerksamen Auditorium eine höchst verständliche Einsicht gebend, wie man es wol von einem der eifrigsten Wagnerenthusiasten, der seit 30 Jahren hier der erste und letzte der eifrigsten Streiter war und blieb, erwarten durfte. Miß Blanche Warr, eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Präger's) trug in meisterhafter Weise mehrere Ansetzungen Liszt's vor.“ —

— Auch in Weimar hat sich für die Bayreuther Festspiele ein Patronatsverein gebildet. Das Comité besteht aus dem Generalint. B. v. Loën als Vors., den beiden Capellm. Lassen und Müller-Harung, Hofrath v. Bojanowsky, Kammerh. v. Zedlig, Dr. Moritz, Hoforg. Gottschalg, Landkammrth. Voigt und Maurerms. Lindig. — In Jena und Eisenach sind im Anschluß an Weimar Zweigvereine unter den Hn. Dir. Kaumann und Dr. Gille für Jena sowie Prof. Thureau und Dir. Arzberger für Eisenach gegründet worden. Liszt hat das ihm vom Vorstande angetragene Ehrenpräsidium in gewohnter Freundlichkeit übernommen. —

— Der Fonds für das Spohr-Denkmal in Cassel ist bereits bis zur Höhe von 15,000 M. angewachsen. Man glaubt nun an die Ausfühung gehen zu können, da Hoffnung vorhanden ist, die noch fehlenden Gelder in Cassel selbst aufzubringen. —

— Ueber die chromatische Claviatur und ihre Hauptreformatoren bringt das American art journal am 20. Jan. einen sehr verdienstvollen Artikel aus der Feder Emil Seyffert's. —

— In Berlin ist das Woltersdorff-Theater geschlossen worden, da die Einnahmen nicht einmal hinreichten, die laufenden Ausgaben zu bestreiten, geschweige den Pachtbetrag an Woltersdorff zu bezahlen. Dir. Thomas erklärt öffentlich, er habe sein ganzes Vermögen von 26,000 Thalern hierbei eingebüßt, und erhebt gegen Woltersdorff die Anklage, daß dieser verweigert habe, ihn aus dem drückenden Pachtvertrage zu entlassen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Abel, F., Violinconcert. München, durch die Akademie.

Bennett, St., Oboistymphonie. London, Crystalpalast-Concert.

Bett, W. L., Festouvertüre. London, Crystalpalast-Concert.

Borchers, C., Festicantate. Kiel, Concert des Nicolaischörs.

Brahms, J., „Rinaldo“. Dresden, Wohlthätigkeitsconcert.

— Streichquartett Op. 67. Hamburg, 2. Quartettsoirée von Marwege und Gen.

— „Heimath“ Chor. Wien, 2. Concert der Singakademie.

Brambach, C. F., Frühlingssymphonie. Bonn, 4. Abonnementconcert.

Dietrich, A., Violonconcert. Odenburg, 5. Abonnementconcert.

Engelsberg, C. S., Italienisches Liebespiel. Wien, 2. Concert der Singakademie.

Fuchs, R., Serenade. Ramlau, durch den Musikverein.

Glogner, C., Clavierquintett. Zürich, 3. Kammermusiknächte.

Götz, F., Fdurisymphonie. Basel, 4. Abonnementconcert.

Gräbner, F. P., „Des Sängers Parth“. Wien, 2. Concert der Singakademie.

Hagen, A., Concertouvertüre. Odenburg, 5. Abonnementconcert.

Herzenberg, H. v., Oboistreichquartett. Berlin, durch den Tonkünstlerverein.

Huber, J., Symphonie „Durch Dunkel zum Licht“. Stuttgart, 6. Abonnementconcert.

Kaff, J., „Die schöne Müllerin“. Bamberg, durch das Meininger Quartett.

— Lenorensymphonie. Kiel, 2. Symphoniesoirée.

— „Ein feste Burg“. London, Crystalpalastconcert.

— Sinfonietta. Breslau, im Tonkünstlerverein.

Kaif, D., Clavierconcert. Hannover, 6. Abonnementconcert.

Rheinberger, J., Variationen. Breslau, im Tonkünstlerverein.

— „Das Thal des Espigo“. Halle, Concert des akademischen Gesangsvereins.

— „Räntenthau“ Chor. Wien, 2. Concert der Singakademie.

Riez, J., Festicantate. Dresden, Wohlthätigkeitsconcert.

Rubinstein, A., Balletmusik aus „Franz“. Zwickau, erstes Abonnementconcert.

Saint-Saëns, C., Violinconcertstück. Riga, Matinée von Drescher.

— Danse macabre. Salzburg, Musikvereinsconcert.

— Le Rouet d'Omphale. Paris, Châteletconcert.

Sullivan, A., Cantate On Shore and Sea. London, Crystalpalast.

Tschakowsky, P., Oboistreichquartett. Neustadt, im Tonkünstlerverein.

Verdi, G., Oboistquartett. Meningen, 3. Quartettabend. München, durch das Florentinerquartett.

Wagner, R., Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen“. Götrow, Privatsoirée von Diebichs.

— Philadelphiafestmarsch. Kiel, 2. Symphoniesoirée.

— Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Chemnitz, 2. Abonnementconcert. —

Retrolug.

Gustav Adolph Härtel.

Geboren zu Leipzig am 7. Dec. 1836 als dritter Sohn eines k. k. Oberpostsecretärs entwickelte A. H. zu dessen Freude und Stolz bald unter der Leitung von Robert Sipp (Mitbegründer der „Euterpe“ und Violinlehrer Wagner's) ein schönes Talent für Musik und besonders für die Geige. Seine weitere Ausbildung darin erhielt

er von David, welcher Härtels bedeutende Fertigkeit als Solist wie als Quartett- und Orchesterspieler sehr hochschätzte, in welcher letzterer Eigenschaft H. schon sehr jung Mitglied des Leipziger Concert- und Theaterorchesters war und als Solist Aufsehen in Concerten erregte. Nachdem er seinen sorgfamen Vater schon 1850 plötzlich verloren hatte und durch den Krimkrieg verhindert worden war, eine Stelle in Riga anzunehmen, auch mit dem Klaviervirtuosen Rudolph Sipp (dem ebenfalls sehr früh verstorbenen Sohn des Obengenannten) in Rößen concertirt hatte, begab er sich nach Freiburg im Breisgau, ging später nach Aach im 1857 in Bremen, dirigirte 1863 das Orchester der Stadt. Theaters zu Rostock, wo er einen Tonkünstlerverein gründete, und trat hieran als Musikdirector beim Hoftheater zu Schwerin (und im Sommer zu Dobberan) in den Dienst des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin, welcher ihn 1867 zum Hofmusikdirector ernannte, bis er den Jahr 1873 zu Bad Homburg v. d. H. von der Stadtvertretung einstimmig zum Kapellmeister für das dortige Kurorchester und das Theater erwählt wurde. Dieses Amt verwaltete H. bis zu seinem Tode unter allgemeiner Beliebtheit und wirkte außerdem regelmäßig in den Museumsconcerten in Frankfurt mit. Gustav Härtel war nicht nur überall hochgeschätzt als sittlicher, heiterer und beschaidener Mensch, sondern auch beliebt, ja gefeiert, als Virtuos, Componist und tüchtiger Dirigent. Die Kritik rühmt seinen tiefen Sinn für die classische Musik, und die vollendete Kunst seines Spieles. Schon Weihnachten 1873 wurde er von den Kurgästen zu Homburg, darunter Fürst Bismarck, Prinz Lubomirsky, General v. Lenz etc., ehrenvoll durch das Geschenk einer kostbaren italienischen Violine, die man ihm mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben über seine Direction des Orchesters und seine Leistung als Solist überreichte, für die Genüsse, die er ihnen bereitet, überrascht, nachdem er aus seiner dienstlichen Stellung vom Großherzog von Mecklenburg huldvoll entlassen und mit dem goldenen Verdienstkreuz der wend. Krone decorirt worden war. Erst letzten Sommer noch zeichnete ihn der Kaiser von Rußland für einen Huldigungsmarsch durch einen sehr werthvollen Brillantring aus. Mit anderen Geschenken, namentlich Basenadeln, war er schon vorher mehrfältig (z. B. vom Prinzen Georg von Preußen, vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin für eine Introduction und Entreeakt zum Trauerspiele „Don Juan d'Austria“ von Gutz zu Putzig etc.) geehrt worden. Von seinen Compositionen erwähnen wir „Die Carabiniers“, kom. Oper in 3 Acten (nach dem Vorbild „Die Mönche“), Schwerin, 1866, sowie die Operetten „Eine nürliche Heirat“ und „Der Hausfrier“ 1862 aufgeführt in Schwerin, ferner: Variationen für die Violine (vorgelegt in der hies. Conservatoriumsprüfung), Improvisation bourlesque für 3 Violinen mit Bassorchesterbegleitung, Phantasie über ein jeh. Schifferlied für 2 Violinen, Clavierstücke über Schumann's „Du bist wie eine Blume“ (Opus 5, Göttermann in Schwerin); Siegen und Friedensmarsch, aufgeführt in Leipzig, Galopp di bravoura, mit reichstem Beifall gespielt im Antrittsconcert zu Homburg, Ständchen für das Pianoforte (der Fürstin Elisabeth Galitzin gewidmet, als Duos 7 Berlin, Ceter etc. Eine höchst interessante Entzundung in Folge einer gewöhnlichen Erkältung raffte ihn plötzlich nach nur 11tägigen Krankenlager unerwartet zum Schmerze seiner jungen Wittwe, einer danischen Künstlerin, seiner drei Kinder, dreier Brüder wie überhaupt Aller, die ihn kannten, am 28. August dahin. Der „Euterpe“ widmete ihn folg. Nachruf: „Mit großer Theilnahme wird man überall das Hinscheiden — im 39. Lebensjahre — des lebenswüthigen Menschen und geschäftigen Künstlers vernehmen. An einem seinen Lieblingscomponisten — Schubert und Beethoven — gewidmeten Abend dirigirte er zum letzten Male die Curcapelle, und so mochten die Melodien des großen Meisters noch das Lebenden und Sterbenden Ohr umfließen.“ —

Briefkasten. O. L. in B. Dank für die Nachricht — gelesen haben wir noch nichts über B. von B. — B. H. in C. Aus Ihrer Stadt können wir nur wirkliche Fachmänner in Anspruch nehmen. — A. S. in B. Besten Dank für ihre bisherige Ausdauer. — S. & S. in E. Der Stoff war zu herausgerissen — nur nichts Halbes! — S. in S. Senden sie halt das uns zugesagte. — R. in A. Besten Dank für Ihre Sendung. — Ch. G. in B. Die Zurücksendung bitten wir als Antwort betrachten zu wollen. — Jos. B. in K. Ihrem Wunsch soll dem nächst entsprochen werden. —

Neue Musikalien.

Novalliste No. 1.

Verlag von **B. Schott's Söhne** in Mainz.

- Arditi, L.**, Les belles Viennoises, Valse. M. 2,25 ord.
Barnetche, E., Op. 64. Sois bénie, Romance sans paroles. M. 1,50 ord.
Kuhlau, F., Op. 59. 3 Sonates faciles et brill. Chaque M. 1,25.
Napoleon, A., Op. 17. La Douleur, Romance sans paroles. M. —,75 ord.
 — Op. 20. Patrie. Suite de Valses. M. 1,75 ord.
Rupp, H., Fantasie über Motife aus Rheingold M. 3,— ord.
Smith, S., Op. 140. Moë in Egitto. Grande Fantaisie. M. 3,— ord.
 — Op. 146. Airs Ecossais, Variés. M. 2,25 ord.
Verdi, G., Quatuor pour Instruments à Cordes transcrit par A. Jaell. M. 4,50 ord.
Werthheim, J., Primerose, Valse brillante. M. 1,75 ord.
Yung, A., Op. 71. Casoar, Polka. Mazurka. M. 1,— ord.
 — Op. 72. Trouville, Polka. M. 1,— ord.
 — Op. 73. Deauville, Valse. M. 1,— ord.
Cramer, H., Potpourris à 4 mains No. 98. Ruy Blas. M. 2,75 ord.
Massenet, J., Scènes pittoresques, arr. à 4 mains. M. 5,25 ord.
Smith, S., Op. 67. Fra Diavolo, arr. à 4 mains. M. 2,75 ord.
Barnetche, E., Op. 64. Sois bénie, arr. pour Piano et Harmonium. M. 2,50 ord.
 — Idem arr. pour Piano et Violon. M. 1,75 ord.
Merkel, G., Op. 102. 12 Orgelstücke. M. 2,25 ord.
Sammlung beliebter Compositionen für Zither:
 No. 15. Ziehler, Souvenir de Vienne, Valse. M. —,75 ord.
 No. 16. Stasny L., Erinnerungen an Jugenheim, Marsch. M. —,50 ord.
 No. 17. — Neu-Frankfurt, Walzer. M. —,75 ord.
 No. 18. Guglielmo, Trost im Lied. M. —,50 ord.
Küffner, J., Repos de l'Etude. No. 30. Die Meistersinger von Nürnberg, pour Violon seul. M. —,75 ord.
Dancila, Ch., La Vienne, Barcarolle, pour Violon av. accomp. de Piano. M. 1,50 ord.
 — Idem pour Violoncelle av. accomp. de Piano. M. 1,50 ord.
Wagner, R., Albumblatt, übertragen für Violoncelle und Piano. M. 1,75 ord.
 — Idem übertragen für Viola und Piano. M. 1,75 ord.
Küffner, J., Repos de l'Etude. No. 30. Die Meistersinger von Nürnberg, pour Flûte seule. M. —,75 ord.
Sténose, E., Op. 4. La Vestale, Fantasie pour Flûte av. accomp. de Piano. M. 3,50 ord.
Adam, Le Postillon de Lonjumeau, Potpourri pour grand ou petit Orchestre par L. Stasny. M. 9,75 ord.
Boieldieu, Adr., 3 Mélodies à une voix. No. 1 à 3 à M. 1.
Liszt, F., Jeanne d'Arc au bûcher, Scene dramatique, pour Mezzo-Sopran (Texte allemande et française) Partition de Piano. M. 2,25 ord.
 Partition d'Orchestre. 8°. M. 2 75 ord.
 Parties d'Orchestre. M. 5,50 ord.
Palloni, G., Seelenklänge. (Voli dell'Anima.) Album vocale No. 1 à 8 à M. 1 et à M. —,75.
Goltermann, G., Op. 84. Herbstlied für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. M. 1,— ord.
 — Idem mit Pianoforte- und Violoncell-Begleitung M. 2,25 ord.
 — Op. 85. Vier Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. No. 1 à 4 à M. —,75.
Wagner, R., 5 Gedichte, für eine tiefere Stimme übertragen. M. 3,25 ord.
 — Das Rheingold, Musik-Drama:
 No. 1. Terzett der Rheintöchter (f. 2 Sopran u. Alt). 4 M.
 No. 2. Loge: Immer ist Undank Loge's Lohn! (für Tenor). 1 M.
 No. 3. Erda: Weiche, Wotan! Weiche! (für Alt). 75 Pf.
 — Siegfried, Musik-Drama:
 No. 1. Siegfried: Es sangen die Vöglein, (für Tenor) 75 Pf.
 No. 2. Idem Nothung! Nothung! (Schmelzlied) für Tenor) 1 M.
 No. 3. Idem Hoho! Hoho! Hohei! (Hämmerlied) (für Tenor). 1 M.

Musikalien-Nova No. 41

aus dem Verlage von

Præger & Meier in Bremen.

- Blumenthal, J.**, Kleine Potpourris für Flûte u. Pianoforte.
 Nr. 19. Die Zauberflöte, von Mozart. M. 1,50
 Nr. 20. Das Nachtlager, von Kreutzer M. 1,50.
 Nr. 21. Orpheus i. d. Unterwelt, von Offenbach M. 1,50.
 Nr. 22. Preciosa, von Weber M. 1,50.
 Nr. 23. Die weise Dame, von Boieldieu M. 1,50.
 Nr. 24. Der Barbier von Sevilla, von Rossini M. 1,50.
Langer, Adolf. Op. 10. In Tirol, Salonstück f. das Pffe. M. 1.
 — Op. 21. Etnoristisches Lied, in schles. Mundart, für Bass M. 0,80.
Löw, Josef. Op. 205. Lerzblüthen, Kleine Phantasiestücke für Pianoforte.
 Nr. 22. Stündchen „Leise flehen“, v. Franz Schubert M. 0,80.
 Nr. 23. Duett aus Norma, von Bellini M. 0,80.
 Nr. 24. Die Schönbanner, von Lanner M. 0,80.
Reinthal, Carl. Op. 28. Vier Duette für Sopran und Alt, mit Pianoforte M. 2,50.
Scharwenka, Philipp. Op. 22. Cavatine für Violoncello, mit Pianoforte M. 1,80.
Scharwenka, Xaver. Aus Op. 22. Nr. 2. „Melodie“ für Pffe. M. 1,0.
 — Op. 32. Concert (Emoll), für Pianoforte mit Orchester. Liszt gewidmet. Ausgabe für Pianoforte, das Orchester als 2tes Pffe. hinzugef. M. 9,50. (Preis der Orchesterst. M. 12,30.)
 — Op. 33. Romanzer f. Pffe. (Johs. Brahms zugeeignet) M. 3,80.
Schubert, Franz. Op. 103. Phantasie f. Pffe. zu 4 Händ., arrang. zu 2 Händ. v. J. F. C. Dietrich M. 2,50
 — Op. 144. Lebensstürme f. Pffe. zu 4 Händ., arr. zu 2 Händ. v. J. F. C. Dietrich M. 2,30.
Schulz-Weida, Jos. Op. 113. Orpheus. Sechs kleine Tonbilder, nach beliebten Liedern, für Pianoforte.
 Nr. 1. Vöglein im Tannenwald M. 0,50.
 Nr. 2. Heilige Nacht M. 0,80.
 Nr. 3. Frühlingszeit M. 0,80.
 Nr. 4. Adel du lieber Tannenwald M. 0,80.
 Nr. 5. Abschied von der Heimath M. 0,80.
 Nr. 6. Loreley M. 1.
Spindler, Fritz. Op. 285 Im Wald und auf der Heide. Zehn Charakterstücke für Pianoforte.
 Nr. 6. Flüchtlings Reh M. 1.
 Nr. 7. Hirtengesang M. 0,50.
 Nr. 8. Haideblümchen M. 0,80.
 Nr. 9. Frischer Quell M. 0,50.
 Nr. 10. Abendlied M. 0,50.
Sternberg, Constantin. Op. 16. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen M. 1,80.
Weidt, Heinr. Op. 79. Vier Lieder für eine Bassstimme, mit Pianoforte.
 Nr. 1. Der Jude M. 0,80.
 Nr. 2. Ich lebe mir den rauhen Kittel M. 0,50.
 Nr. 3. Kein Tröpflein mehr im Becher M. 0,50.
 Nr. 4. Hackelberger's Tod. M. 0,80.

Soeben erschien bei

Gebrüder HUG in Zürich,
 Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern:

Emil Keller,

Op. 12. **Neun Lieder für Männerchor.**

Partitur à 50 Pf.

Op. 13. **Tonhalle-Pavillon-Marsch,**

für Piano zweihändig 1 M.

„ „ vierhändig 1 M. 25 Pf

„ Streichorchester zusammen mit Op. 11,

General Herzog-Marsch. 4 M.

Elegante Ausstattung.

Neue Musikalien,

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

- Böhme, F.**, Op. 3. *Allegro molto* für Pianoforte und Violine. M. 4. 50.
- Cavallo, J. N.**, Op. 19. 3 Lieder für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pfte. M. 1. 50.
- Franke, H.**, Op. 63. *Für's Haus*. 6 Charakterstücke für Pfte. und Violine. Kl. 4. n. M. 3. —.
- Gade, Niels W.**, Op. 49. „*Zion*“. Concertstück für Chor, Bariton, Solo und Orchester.
Partitur n. M. 11. —. Orchesterstimmen M. 15. 75. Klavierauszug mit Text M. 5. —. Singstimmen M. 3. —. Textbuch n. M. —. 10.
- Hartmann, J. P. E.**, *Frühlingslied* von H. C. Andersen, nach dem dänischen Original von Edm. Lobedanz. Für Chor und Orchester. „Noch liegt die Erde im Tuch des Schnees“. Partitur M. 5. —. Orchesterstimmen M. 7. —. Singstimmen M. 1. 75.
- Holstein, F. v.**, Op. 38. *Beatrice*. Scene aus Schiller's „*Braut von Messina*“ zum Concertvortrag für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters componirt. „Er ist es nicht! Es war der Winde Spiele.“ Clavierauszug M. 3. —.
- Huber, H.**, Op. 17. *Phantasie* für Pfte. u. Violine M. 6. —.
- Jadassohn, S.**, Op. 47. *Serenade* (Nr. 3. *Adur*). Für Orch. Arr. für das Pfte. zu 4. Hdn. vom Componisten M. 5. 50.
- Kling, Oliver A.**, *Legende* für das Pfte. M. 1. 50.
- Matthison-Hansen, G.**, Op. 14. *Vom nordischen Mythenkönig*. Frode Fredegod. Ballade für das Pfte. M. 1. 50.
- Mendelssohn Bartholdy, F.**, 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Für Männerchor bearbeitet von Ferd. Flögel. Partitur und Stimmen M. 2. 25.
- *Sämmtliche Ouverturen* für Orchester. Arr. für das Pfte. zu 4 Hdn. Neue vollständ. Ausg. 4. Roth cart. n. M. 9. —.
- Palestrina, J. P.**, *Motetten*. Fünfter Band. Vierstimmige Motetten. Redigirt u. herausg. v. Franz Espagne. n. M. 15.
- Riemann, H.**, Op. 21. 5 Vortragsstücke für das Pfte. M. 2. 75.
- Tours, Barthold**, *Suite de Pièces p. Piano à 4 ms. complet* M. 4. —. No. 1. *Prelude*. — 2. *Marche*. — 3. *Menuett*. — 4. *Romance*. — 5. *Tarantelle*. Diese Nummern sind auch einzeln zum Preise von M. 1. 25. bis 1. 50. zu haben

Die Hofmusikalienhandlung

von

C. F. K A H N T,

Leipzig, Neumarkt Nr. 16

empfiehlt sich zur Ausführung von Aufträgen auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) bei möglichst billigster Preisstellung.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Franz Liszt.

Ungarischer Sturmmarsch für das Pianoforte. Neue Bearbeitung. M. 3.

Derselbe für Piano 4händig vom Componisten übertragen. M. 4.

Derselbe für grosses Orchester vom Componisten bearbeitet. Partitur M. 5 netto. Stimmen M. 10.

Grosse Variationen über ein Thema von Bach, für Piano. M. 3,50.

Dante's Sonett: Tanto gentile, von H. v. Bülow, Transcription für Piano. M. 1.

Berlin.

Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.

In meinem Commissionsverlag erscheint:

Rationelle Clavierlehre

verfasst

und unter Mitwirkung des Herrn

A D O L P H H E N S E L T

herausgegeben

von

J O S E P H R Y B A.

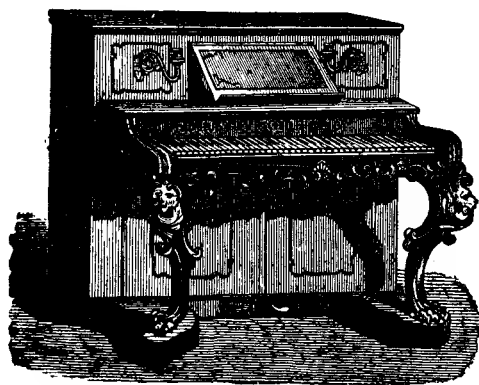
Abtheilung I. *Exercitien*. Abtheilung II. *Passagen*.
Abtheilung III. *Execution*.

Jedes Heft à M. 2. 50 netto.

Zur Versendung bereit liegen bis jetzt: Heft 1 der *Exercitien* und Heft 1—5 der *Execution*.

Leipzig, im Februar 1877.

Friedrich Hofmeister.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a.

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 23. Februar 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 9.
Dreizehnter Band.

L. Kootaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Von
Hans von Wolzogen (Schluß). — Rezensionen: Josef Sucher, Lieder und
Gesänge (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Breslau). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama.

Vortrag, gehalten im Leipziger Wagnerverein am 16. Dec. 1876
von Hans von Wolzogen.

(Schluß.)

Einfach ist die Handlung des Jugendmythos Siegfried's und ziemlich übereinstimmend berichten die Quellen über seine Grundzüge. Des Dichters Kunst durfte sich hier weit mehr auf seine poetische Durchführung und ethische Vertiefung beschränken. Siegfried stammt nach der Völsungasaga nicht allein von einem vor seiner Geburt gestorbenen Vater, sondern auch von einer bei seiner Geburt gestorbenen Mutter. Dies mythisch und ethisch bedeutsame Verhältniß übernahm auch Wagner in sein zweites Hauptdrama „Siegfried“. Aus dem Tode keimt das neue Leben, aus tiefer Nacht erstigt das junge Licht; doch dieses Kind des Todes und der Nacht trägt auch den tragischen Stempel seiner Herkunft, ebenso wie der echteste Wälsung der Ehe der Zwillinge entsprossen ist, damit aber schon als Blüthe einer Schuld ins Leben trat, die sich noch an ihm selber in frühem Ende rächt. Die erste Erziehung wird Siegfried nach deutscher und nordischer Sage durch einen Schmied, der als ein Zwerg gilt. In der Völsungasaga, also nach deutscher Quelle heißt er Mime, wie ihn auch Wagner nennt. In der „Edda“ führt er den Namen

Reigin, und wird seltsamer Weise mit jenem verjagten Bruder des Riesen Fasfir identificirt, nichtsdestoweniger aber als Zwerg geschildert. Das ist ein Widerspruch, den nur die Betrachtung löst, daß schließlich Riesen wie Zwerge die Erbfeinde der Götter, also in diesem Hauptstamme ihrer Art nibelungischen Wesens sind. Wagner lag es nahe, hier die wirklichen Nibelungen wieder ins Drama einzuführen, die hier des Zwerges nach Fasfir's Golde also mit dem Verlangen der älteren beraubten Völsinger zu erklären. Dafür hatte er den sagenhaften, böswillig dummschlaunen Zwergenschmied neben dem dämonisch wilden Alberich bereits im „Rheingold“ eingeführt, angelehnt an die Erscheinung der Nibelungenbrüder Nibelung und Schilbung im Nibelungenliede. Wie diese sich dort um den Hort streiten, Siegfried zur Entscheidung aufrufen, von diesem aber mit dem Schwerte, das sie ihm als Lohn vorher gegeben, erschlagen werden, so zanken sie sich auch im zweiten Siegfriedacte um den Hort, während Siegfried ihren Streit schon damit entscheidet, daß er indessen ruhig aus der Höhle des erschlagenen Drachen Ring und Larnhelm sich hervorholt, nachher aber Mime mit dem väterlichen Schwerte erschlägt, das dieser ihm zuvor für den Drachenkampf gegeben. Das Schwert schmiedet in der „Edda“ der Zwerg für Siegfried, wogegen Wagner die unsrerer deutschen Vorstellung zumal durch Ahlands bekanntes Lied liebgewordene und seinem dramatischen Zwecke weit besser entsprechende Auffassung acceptirt hat, daß Siegfried als der einzig Fähige dies Götterschwert aus den Stücken der Waffe seines Vaters sich selber neu schmiedet. Mime hegt die Hoffnung, daß Siegfried, als der furchtlose Held, für ihn den Drachen tödten und so den Hort erringen werde, während er doch zugleich heimlich auf den Tod dieses Furchtlosen beim Drachenkampfe hofft, dem nach einem verlorenen Wettspiele mit Wotan sein Leben verfallen ist. Dies Wettspiel hat Wagner, nach dem Vorbilde eines Eddaliedes, Völsungasaga, gedichtet, selbstständig in die Sage eingefügt. Damit löst er den Widerspruch, daß der Zwerg nach dem Siegfriedliede den

Jüngling zum Drachen schießt, nur um ihn loszuwerden, während er in der „Edda“ eben den Hört durch ihn gewinnen will. Außerdem tritt dabei Wotan in seiner neuen bedeutsamen Rolle als Wanderer auf, einer Rolle, die er in der „Edda“ so häufig spielt, und die ihm als dem Gotte der Bewegung, des Wechsels und Wandels, aber auch als dem Gotte des wandernden Himmelslichtes, des Schrittes der Zeit, recht eigentlich zukommt. Als solch ein Wanderer eilt Odhinn, von der Ahnung seines Endes geängstigt, von Wesen zu Wesen, von Welt zu Welt, um Kunde zu gewinnen; und in ähnlicher Verkleidung tritt er auch in der „Edda“ auf Siegfried's Jugendweg, ihm zu raten und zu helfen bis zum Drachenkampfe. So hilft er ihm denn auch in allen Szenen des Wagner'schen Dramas, wo er als Wanderer zu Mime, Alberich und Erda kommt; doch in gar eigenthümlicher Weise. Nicht wie dem Siegmund darf er diesem freien Helden beistehen; er versucht nur seine Feinde, was sie gegen ihn vermögen, um glücklich zu sehen: sie vermögen nichts. Es ist der entschlossen und bitter seinem Ende entgegenwandelnde Gott, der hier im Wanderer Wotan vor uns erscheint, und diese Erscheinung also mythisch und tragisch von höchster Bedeutung.

Siegfried's Drachenkampf, der Genuß des Blutes, das dadurch erlangte Verständniß der Vogelstimme, die ihm rät, den Hört zu nehmen und den lauernden Meuchler Mime zu tödten, dies Alles ist von Wagner genau nach dem Vorbilde der ausführlichen Erzählung der deutschen Sage in der „Edda“ dargestellt. Doch hat er das Verstehen der Vogelssprache sehr poetisch in seiner tiefen Bedeutung vorbereitet durch die überall ange deutete innige Verwandtschaft Siegfried's mit der ihn umgebenden Natur; seine dort ihm erhaltene naiv-wahrhaftige Empfindung, sein Instinkt warnt ihn vor der Tücke des Mime, wie er von jeher diesen ekelhaften Schelm hassten und verachten mußte in der Andersart seines freien, reinen, wahren Wesens. Ebenfalls nach der „Edda“ weist ihn zuletzt der Vogelgesang, als die Stimme seiner eignen innersten Sehnsucht, auch auf Brünnhilden's Felsen. Er ist ja der Held, der vergeblich auszog, das Fürchten zu lernen; dies alte in der Sage anklingende Märchen hat Wagner hier wieder mit verwandt.

Was kann sein Wotan nun aber von dieser letzten That seines Liebings erhoffen? Das das Ziel der Handlung eigentlich die Rückgabe des verfluchten Goldes in den heimischen Rhein sei, das deuten selbst die deutschen Sagen noch an. Im Seyfriedeliede versenkt der Held selbst nach dem Gewinne der Jungfrau den Hört in den Strom; im Nibelungenliede thut es nach seinem Tode der Mörder Hagen. Wie Wagner die Sage im tieferen ethischen Sinne bis dahin geführt, mußte der Held, der den Hört gewann, von der Walküre, die seine fluchschwere Bedeutung kennt, bewogen werden, ihn dem Rheine zurückzugeben. Dann wären Welt und Götter vom Fluche befreit, und ein Reich der reinen Liebe unter der Herrschaft des jungen Paares an Stelle der alten Streitwelt des entlagenden Wotan gewonnen. Diese Hoffnung verkündet er der Erda in jener Anfangsscene des dritten Siegfriedaktes, die wieder einem Eddaliede, der Vegtamskvíða, in freier Ausföhrung nachgeahmt ist. Danach aber muß er selber Siegfried entgegentreten, als der iverge-maltige Hüter des Berges; und Siegfried, der auch des Götterspeeres Spitze nicht fürchtet, zer schlägt dies mythische Zeichen der göttlichen Macht, darcin die Runen der alten

Weltverträge geschnitten sind. So hat er nun freie Bahn zu Heil oder Verderben. Daß Siegfried, ehe er auf den Walkürenfelsen dringt, noch einen Kampf zu bestehen hat, lassen die Sagen durchblicken. In der Völsungasaga ist es eine Schaar riesiger Wächter, doch in zwei Götterliedern der älteren „Edda“, Skirnissföhr und Fiölsfrinnsmál, die den Vorgang noch mythisch oder märchenhaft darstellen, erscheint nur Ein solcher, in dem man leicht Odhinn selbst erkennt. Die alte Himmelsmacht, die in den Winter gewandert, selbst zur Wintermacht geworden ist, hat der junge Lichtgott zu besiegen; ehe er die junge Erde aus ihrem Zauberschlaf mit dem Frühlingskusse wecken kann. Dies ist die Grundidee des Mythos. Nicht aber wie in der „Edda“ ergiebt sich Wagner's Brünnhilde ihrem Erwecker sogleich in Liebe, sondern mit Erinnerung an eine rohe Darstellung in der Völsungasaga, wo ein Streit mit der widerstrebenden, wilden Walküre vorhergeht, gewinnt sie der Held erst nach einem schwereren Kampfe im Herzen der Götterdämmerung zwischen ihrem erhabenen jungfräulichen Stolze und ihrer tiefmenschlichen, weiblichen Liebe. Als aber die Liebe gesiegt hat, da vergiftet sie im Taumel ihrer Glückseligkeit Götter und Welt; und nicht kehrt der Ring in den Rhein zurück. Auch hier also siegt im süßesten Truge die Macht der Sinnlichkeit, des Egoismus, der Fluch der Liebe; auch über dies herrliche Paar fällt der Schatten der Götterdämmerung. Ich füge nichts hinzu um die hohe ethische Verklärung noch zu erläutern, die Wagner's Kunst dieser letzten Scene verliehen. Jedes Wort darüber erscheint mir wie eine Entweihung, seit ich sie in ihrer vollen unvergleichlichen musikalischen Schönheit und Erhabenheit zu Bayreuth erlebt.

Die sich nun anschließende Handlung läßt sich kurz bezeichnen als: Siegfried's Untreue und daraus folgende Ermordung. Im Sinne des Jahresmythos kann man dies, dem wir ja schon in den griechischen Heldensagen begegneten, auf die Scheinfreude der Herbstzeit deuten. Noch einmal schmückt die Erde sich für die schon an Nacht abnehmende Sonne; aber es ist Trug: der Lenz kehrt nicht wieder. Die Dunkelmacht bekommt Gewalt über das Licht: es wird ihr dienstbar, und sie stürzt es in das Wintergrab. Das wäre also eine Erweiterung des alten Göttermythos, wie es die Heldensage selber ist. Im ethischen Sinne aber sehen wir darin die wahrheitsgetreue Fortführung des typischen Bildes vom männlichen Wesen, wozu in der Heldensage bereits das Bild des jungen Sonnengottes geworden, und als welches besonders Siegfried auch bei Wagner uns gezeichnet ist. Die erste ideale Jugendentrückung weicht dem Sehnen nach Wechsel, nach neuen Thaten; und was uns Allen wohl einmal begegnet, erfährt auch dieser Siegfried: er trinkt den Trank des Vergessens in der Freude des Wechsels, und so gewinnt er ein liebliches Erdenweib inmitten der bunten Welt seiner Manneethaten. Die Völsungasaga erzählt: Sigurð trennte sich von Brynhild und ließ ihr den verfluchten Ring Andvaranaut zurück, wozegen sie ihm nach der Völsungasaga das Götterros Grane giebt. Er zog weiter an den rheinischen Hof Hunsliks, des deutschen Sibich, wo dessen Söhne Gunnarr und Högni und seine Tochter Gudrun haufen. Das sind unsre Gunther, Hagen und Kriemhild, die Nibelungenfürsten von Worms. Grimhild heißt in der nordischen Sage deren Mutter, die dem Helden den Zaubertrock geben läßt, wodurch er Brynhild's vergiftet, auf

daß er Gudrun beirathe und damit den Nibelungenhort in das Haus der Gifungen bringe. Danach freit er Brynhild für Gunnar, indem er in dessen Gestalt ihr den Ring wieder entreißt, sich aber zur Nacht durch sein Schwert von ihr scheidet. In einer späteren Scene mit Gudrun erblickt Brynhild den Ring an deren Finger; und nun, Sigurd's Untreue klar erkennend, fordert sie seinen Tod, wozu die vortierigen Gifungen gerne willigen. Ein Stiefbruder der Fürsten, Guthornir, erschlägt Sigurd im Bett. Brynhild aber, deren Rache nun erfüllt ist, besteigt selber den Scheiterhaufen des Geliebten, nachdem sie ihr Gold an ihre Mägde vertheilt hat. Sein Gold gab auch Odhinn, als der Scheiterhaufen des Baldur gerüstet war, in Form des stets sich mehrenden Ringes Draupnir fort, der dem Andvaranaut der Heldensage entspricht. — Ähnlich wie die Volsungasaga erzählt die „Edda“, doch gedrängter und ohne die wichtige Mitwirkung des Ringes zu erwähnen. Dagegen deutet sie an, daß Brynhild einen tiefen Zusammenhang dieser schrecklichen Begebenheiten ahnt, und ihr Ziel nur die Verneinung dieser Trugwelt und die ewige Vereinigung mit Sigurd nach dem Tode sei. — In den deutschen Quellen steht es ziemlich anders. Das Siegfriedlied kennt aber überhaupt nur Ein Weib Siegfried's, und seine Schwäger tödten ihn lediglich aus Neid. Da das Nibelungenlied von seiner früheren Beziehung zu Brünnhilde gar nichts weiß, betreibt diese dort seinen Tod nur, weil er ein dienender Mann, sie zweimal für seinen Herrn bezwungen und ihr dabei Gürtel und Ring entrißen, die er Chriemhilden geschenkt. Der deutsche Mörder ist Hagen, und sein Name verbürgt seine mythische Echtheit: er bedeutet den Todesdornen. Die Ermordung findet ebenfalls echt mythisch auf der Jagd im Walde statt. Die alte mythische Sage schloß natürlich ab mit dem gemeinsamen Tode der Liebenden; denn Alles war damit gesühnt, keine Rache mehr nöthig. Als später aus Deutschland auch jene jüngere Geschichte von Chriemhilden's Rache nach dem Norden hinüberzog, deutete sie dieser sich völlig um. Gudrun, die bisher nur ein Werkzeug der Gifungenintrigue gewesen, mußte durch einen Vergessenheitsstrunk zu einer neuen Person in einer neuen Handlung werden; und nun rächte sie nicht Sigurd an den Brüdern, sondern diese an ihrem zweiten Gatten Atli, nach der halbhistorischen Sage von des Burgundenvernichters Attila Tode in der Nacht seiner Hochzeit mit der deutschen Fürstentochter Hildiko.

Diesen Stoff fand also Wagner für sein letztes Drama. die „Götterdämmerung“, vor. Er behielt die Hauptscenen auch mit den meisten Einzelheiten bei: den Abschied Siegfrieds von Brünnhilde mit dem Gabentausche; den Vergessenheitsstrunk bei den Gifungen; die Werbung Brünnhilden's für Gunther im Tarnhelm, wobei die zwiefache Ueberwältigung aus dem Nibelungenliede, die rohen Kampfspiele und das nächtliche Ringen um Gürtel und Reif, in eine kurze tieftragische Scene zusammengedrängt ist, in welcher Siegfried Brünnhilden den Ring nur entzieht, als sie mit seiner Macht ihm droht; ferner die Entdeckung des Betruges an dem entrißenen Ringe, was wieder in einer höchst dramatischen Scene an Stelle einer langen epischen Entwicklungsfolge geschieht; endlich die Ermordung des Helden nach deutscher Weise durch Hagen und im Walde, und den Tod der gesühnten Brünnhilde nach norischem Vorbilde an des erschlagenen Geliebten Seite.

Wenn Wagner aber den Vergessenheitsstrunk aufnahm, so konnte er sich nicht an seiner symbolischen Bedeutung genügen lassen; er mußte ihm auch eine dramatische geben. Er durfte ihn nicht nur als romantisches Zaubermittelchen wie im Epos anwenden, sondern mußte ihn aus der Idee des Ganzen, im Zusammenhange mit der vorhergehenden Handlung, wirklich begründen. Nun heißt es in der Völsunga, daß Grimbold, die den Frank braut, mit einem Alben Namens Aldrian (d. ist Albrian) Genossenschaft gepflogen habe, und die Frucht dieses dämonischen Verhältnisses sei Hagen gewesen, der ja selbst noch in deutscher Sage seinen düstern Charakter bewahrt hat. Daher durften dann auch die Gifungen in noch tieferem Sinne, denn nur als Siegfried's Erben, ihren deutschen Sagenamen der Nibelungen führen. Wagner benutzte diese wichtige Notiz, die ganz mit der mythischen Bedeutung der Sage stimmt: in Hagen liegt die Dunkelmacht der Nibelungen zuletzt auch noch über die Lichtmacht in Siegfried. Wagner's Hagen ist demnach Alberich's Sohn; durch ihn will dieser den Ring endlich zurückgewinnen, und darum muß Siegfried fallen. Der Trunk ist nur das letzte Mittel der großen Nibelungenintrigue, s. z. f. der Handlungsmotor eines fünften Aktes; und so gewinnt nun auch die mannigfache Erscheinung des Ringes in den alten Sagen ihre völlig zusammenhängende tragische Bedeutung. Um diese noch mehr hervorzuheben, fügte Wagner zwei wichtige Scenen selbständig ein. Ehe Siegfried Brünnhilden für Gunther wirbt, wird sie von einer Walfüre um Heimgabe des Ringes an den Rhein beschworen, wodurch allein die Götterwelt vom Fluche ihres Daseins erlöst würde, das nun in qualvollen Todessehnen liegt. Brünnhilde aber, das liebende Weib, weigert sich, das Liebespfand Siegfried's zu verschenken. Es ist der egoistische Trost der Sinnlichkeit, der sich sofort an ihr schrecklich rächt. Als dann Siegfried's Tod von Gunther, im guten Glauben, durch ihn in seiner Ehre gekränkt zu sein, beschlossen ist, da, dicht vor dem Mörderstoße des Hagen, erscheinen die Rheintöchter Siegfried auf der Jagd (wie sie ähnlich im Nibelungenliede dem Hagen erscheinen), warnen ihn vor dem Ende und bitten ihn um den Ring. Siegfried aber, der furchtlose Held, durch den Zaubertrunk nicht seinem Wesen entfremdet, verweigert den Ring, und so geht er in den Tod. Nun, da der Geliebte gefallen, kehrt auch der liebesblinden Brünnhilde ihr göttliches Wissen wieder. Von den Rheintöchtern um das Gold gebeten, erkennt sie jetzt den Fluch, dem Siegfried zum Opfer fallen mußte. Nicht mehr ist ihr der Ring ein Liebespfand; ihre Liebe ist entzündet, in der furchtbar tragischen Selbstbestrafung gereinigt, ihrer sinnlichen Schuld bewußt geworden, und zur sittlichen Erlösungsthat der Entsagung gestärkt und geweiht. Sterbend zur Seite des Geliebten giebt sie den Ring zurück in den Rhein, und entreißt so der Dunkelmacht dennoch den Preis ihres Sieges. Die entzündende Liebe, die das Symbol der Sinnlichkeit, des Egoismus, von sich wirft, siegt vielmehr endlich über diese feindliche Macht als die Erlöserin der Welt. Denn nun ist ja der Bann des Fluches gebrochen; die nach dem Tode ringende alte Streitwelt sammt ihren Göttern darf enden: die Götterdämmerung bricht zugleich mit dem Tode der Erlöserin an. Auch hier ist keine Rachethat mehr von Nöthen, die entzündete reine Liebe öffnet sterbend den Ausblick in ein ihr eignes, neues ideales Reich, das keine Rache und keinen Neid und Streit

mehr kennt. So ist die ahnungsvolle Vorstellung der alten Germanen im Drama Wagner's zu vollem Bewußtsein erwacht, und beschließt die große Nibelungentragödie als notwendiges Resultat der dramatischen Entwicklung ihrer ethischen Idee. —

Und wie Brünnhildens Gestalt hier aus dem alten Mythos emporkwächst zur Bedeutung einer Personification dieser Idee, so erscheint sie trotz ihrem Nachwerke als eine echt christliche Gestalt. Sie repräsentirt jene ersehnte Erfüllung und Ergänzung des germanischen Mythos durch das Christenthum. Nachdem dies den Mythos einst vernichtet, ohne doch seiner eigenen Wahrheit überall treu zu bleiben, so mußte die deutsche Philosophie erst ihr Werk vollbringen, um den verwandten Geist des germanischen Mythos und der christlichen Religion auf ihrem eignen Wege uns wiedererkennen zu lassen. Es ist jene Philosophie der neueren Zeit, die sich in gleichem Sinne selber die christlichste nannte, es ist die Philosophie Schopenhauer's, durch welche wir dies am besten vermögen. Aber selbst noch von ihr unabhängig hatte der große Dichter, dem indessen auch von der Wissenschaft gesammelten Stoffe aus der selbstständig tief erkannten Grundidee, hier in der Tragödie des Nibelungenringes die rechte dramatisch-künstlerische Form verliehen. Es ist eine grandiose Predigt, mit allen Mitteln des tragischen Pathos, eine Predigt von den überall drohenden und vernichtenden Schrecken der weltbeherrschenden Nibelungenmacht, als der Sinnlichkeit, des Egoismus, des Neides und Streites, woraus uns das heftigste Sehnen und Drängen erwachsen muß nach jenem Reiche, einer von diesen Schrecken befreiten selbstlos reinen Liebe. Sie verkündet die sterbende Brünnhilde uns in der symbolischen Form des dramatischen Mythos; sie lehrt uns die Philosophie Schopenhauers als das Fundament der Moral, das Mitleid, verstehen; sie gebietet uns das Christenthum als die übersinnlich ideale Liebe des Menschen zum Menschen auszuüben. Denn hierin liegt die einzige Möglichkeit einer sittlichen Ueberwindung der unseligen sinnlichen Zersplitterung des Ewigen in die zahllosen individuellen Endlichkeiten, die auf dieser irdischen Welt den Kampf um das Dasein streiten. Dies aber ist der tiefinnere, allgemeine menschliche Grundtrieb aller Religion als der Verbindung des Endlichen mit dem Ewigen.

Nicht leicht scheint heute derselbe Geist in Wagner's Dichtung erkannt zu werden, weil man überhaupt die Religion zu kennen verlernt hat. Man glaubt, das Christenthum habe sich ausgelebt, da es sich doch eigentlich noch gar nicht wahrhaft eingelebt hat in die Seele der Menschheit. Ja, man meint sogar schon eine Religion der Zukunft künstlich construiren zu müssen. Auch ich glaube an die Religion der Zukunft, aber nur als die reine Wiedergeburt jener ewig wahren Religion. Wenn einmal der ebenso altgermanische wie echt christliche, tief religiöse Geist, der auch in Schopenhauer's Philosophie und in Wagner's Kunst lebt, ein gemeiner Geist in unserm Volke geworden, dann darf man hoffen, daß auf solchem Grunde auch der Tempel dieser Religion sich wieder stark und strahlend erheben könne. Dann werden Philosophie und Kunst, Glaube und Leben vereint im vollen Verständnisse ihrer tiefen Wahrheit die Schlussworte Brünnhildens als ihr Evangelium bekennen:

„Selig in Lust und Leid
läßt die Liebe nur sein.“ —

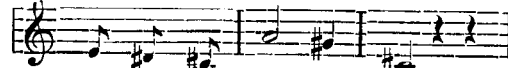
Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Josef Juchter, Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung.
Wien und Troppau, Buchholz und Diemel. —

(Schluß.)

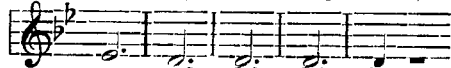
Nr. 8 („Liebesfrühling“ $\frac{3}{4}$ Adur) hält sich fast durchweg in gesunder Frische; unbegründet und überdies melodisch zu verbraucht ist nur die Repetition und nach Cismoll ausweichende Wendung:



im schön = sten An = ge = richt

Nr. 9 („Am leuchtenden Sommermorgen“ $\frac{3}{4}$ Adur) steht metrisch, melodisch und der Begleitungsfigur nach in naher Verwandtschaft zu Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges“.

Nr. 10 („Ich hab' dich geliebet“ $\frac{3}{4}$ Smoll) belebt schwungvolle Leidenschaft; nur verträgt in diesem Schluß



Wun = de

die Nachsilbe nicht eine so lange Dehnung; ja ich fürchte,

man faßt in den Salons meiner Heimath das „de“ als eine neue Art „Thee“ auf.

Nr. 11 („Erwachen“ $\frac{2}{4}$ Adur) ist die verkörperte Herzigkeit; von prächtiger harmonischer Wirkung die Wendung nach Cisdur; eine helle, morgenfrische Stimme muß mit diesem Liede bezaubern.

Nr. 12 („Du Tropfen Thau“) ist weder zur Ansicht überreicht noch kann ich darüber vom Hören in Concerten oder Privatcirkeln irgendwie berichten.

Nr. 13 („Schilflied“ $\frac{3}{4}$ Adur) zählt zu den besseren Compositionen auf den unzählig oft behandelten Lenau'schen Text „Auf geheimem Wildespfade“; nur wiederholt sich hier eine jener schon oben gerügten Declamationslässigkeiten, indem das „auf“ und das „an“ statt in den Ausruf, auf den vollen Tacttheil unnöthigerweise fällt.

Nr. 14 („Einsamkeit“ $\frac{3}{4}$ Smoll) deckt die tiefe Melancholi des Lenau'schen Gedichtes compositionell vortrefflich; mit ebenso einfachem als wirkungsvollem Begleitungsfußtrat versehen, möchte diese „Einsamkeit“ eine der werthvollsten Nummern der Sammlung sein.

Nr. 15 („Erwartung“ $\frac{3}{4}$ Adur) ist zwar ohne hervorstechende Vorzüge, jedoch natürlich und gesangsfähig.

Nr. 16 („Glück“ $\frac{3}{4}$ Adur) ersetzt die mangelnde Originalität der Melodie durch eine durchgehend lebendige und freundliche Stimmung und anprechend leichtblütiges Temperament.

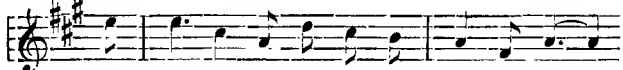
Nr. 17 („Wieder werd' ich dich erkennen“) ist zur Besprechung nicht mit übersandt.

Nr. 18 („Wolle Keiner mich fragen“ $\frac{3}{4}$ Adur) behandelt den gleichfalls oft componirten Geibel'schen Text geistvoll und melodiewarm, wenngleich in der Declamation etwas beengt.

Nr. 19 („Ich hör' ein Vöglein locken“ $\frac{2}{4}$ Adur) macht in seinen ersten Versen melodisch einen gleich anmuthenden Eindruck wie Nr. 11; die kleinen Zwischenspiele verweben

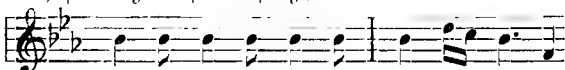
sich wie zarte weiße Blüten unter grünem Laubdach. Der bedeutungsvollen Frage: „was mag die Et mme fragen, die in dem Wald verflocht?“ verhilft der Comp. zu sprühendem musikalischem Ausdruck, dem Hörer Spielraum zu sinnigen Vermuthungen anregend.

Nr. 20 („Die Einsame“ $\frac{3}{4}$ Natur) läßt sich ähnlich wie Nr. 15 charakterisiren. Der Melodienanfang:



erinnert außer an manches Andre auch noch an das Abt'sche Männerquartett, dessen Refrain lautet „dann gebt er leise nach seiner Weise, der liebe Herrgott, durch den Wald“.

Nr. 21 („Wie die jungen Blüten leise träumen“ $\frac{3}{4}$ Cdur) ist zart und anspruchslos; wenn ich mich nicht stark irre, so klingt dieser Anfang:



an ein sehr bekannte Stelle in Kreutzer's „Nachtlager“ an.

Nr. 22 („Trost“ $\frac{3}{4}$ Cdur) nähert sich dem anheimelnden Volksston und giebt sich ziemlich humoristisch.

Wenn auch diese Lieder das lyrische Ideal noch nicht immer erreicht haben, so liegt in ihnen doch ein trefflicher Kern, der Bürgschaft dafür bietet, daß der Comp. bei scharferer Eingehaltung einer zwingend richtigen und reiferechtsprechenden Declamation am hohen Ziel dreinst als Sieger anlangen kann. — Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 25. vor. M. fand im Gewandhaussaale das jährlich für den Orchesterpensionsfonds veranstaltete Concert statt. Der Vorstand dieses Pensionsfonds blieb der guten Sitte getreu, Novitäten mit freigelegter Hand anzunehmen. Rechnet man Wagner's „Walkürenritt“, der im Gewandhaus noch nicht zu Gehör gebracht worden, mit zu den Novitäten, so brachte dieses Concert außerdem noch zwei andre: eine Ouverture zu einer Oper „Gutrun“ von Oscar Bold und ein größeres Orchesterwerk von C. Goldmark „Ländliche Hochzeit“; im Ganzen also drei Novitäten, von denen die beiden zuletzt genannten unter Direction ihrer Componisten vorgeführt wurden. Bold's Ouverture, der wir vor Jahren in noch nicht ganz derselben Gestalt als Manuscriptcomposition in einem Unterconcert begegnet waren und die vor Kurzem in gedruckter Partitur erschienen ist, entsprach vollkommen den schönen, aus dem Partiturstudium gewonnenen Erwartungen; der Componist wurde am Schluß durch ehrenvollen Hervorruf verdienstermaßen ausgezeichnet. Die Ouverture weicht in ihrer Anlage von dem hergebrachten Schema vorthenhaft ab; das mag ihm möglicherweise von den Formalisten übelgenommen werden, uns aber gefällt sie gerade deshalb, umso mehr, als allein auf dem eingeschlagenen Wege das verdienstvolle Streben, ein gegensätzlich gehaltenes Ganzes sowohl als einen Einblick zu geben von den die Oper beherrschenden Charakteren und den in ihr sich bekämpfenden Mächten, sich Ausdruck verschaffen kann. Und wie das Werk trefflich seiner Anlage und seinem Inhalte nach, so ist es auch höchst wirkungsvoll und gebiegen in seiner instrumentalen

Fassung. — Goldmark, der mit mehreren seiner früheren Werke, als Sinfonien, Violinsuite etc. in Leipzig einen sehr wohlklingenden Namen seit Jahren sich erworben, hat mit seiner „Ländlichen Hochzeit“ in der Gunst der Zuhörer stark sich befestigt. Nach jeder einzelnen Nummer neckte sein Werk die Beifallslust und am Schluß ward C. die Ehre wiederholten Hervorrufes. Die Grundstimmung des Ganzen ist, wie schon die Ueberschrift vermuthen läßt, eine fröhliche; und wie einerseits neuerdings in die Kunst mehrfach eine pessimistische Anschauung sich eingebrängt, so gefällt sich andererseits Goldmark hier in der Rolle des musikalischen Optimisten, in welcher

Eigenschaft noch Niemand die Sympathie des großen Publikums verfehlt hat. In keinem der verschiedenen Sätze regt die Erfindung über das Mittelmäßige hinaus, aber die Einleitung ist durchweg eine glänzende, bestechende, für eine „ländliche“ Hochzeit sogar im Durchschnitt zu glänzend und zu pikant. Hier und da wird die anmuthvolle Anspruchslosigkeit der Stimmungen einigermaßen beeinträchtigt durch Nebelhaftigkeit; lassen wir es unentschieden, ob überhaupt die Variation eines „Hochzeitsmarsches“ ein glücklicher, ausführungswürdiger Gedanke — zumal dann, wenn der Marsch das Werk eröffnet — so kann doch die Ausdehnung schon in Rücksicht auf Ebenmaß nicht gutgeheißen werden, und überdies bieten sie auch nur vereinzelt höheres musikalisches Interesse. Der Schluß, ein anfänglich humoristisches Fugato mit Tanzrhythmus, führt den Pomp eines Falles vor. — Damit diesem anziehenden Concerte auch der selbststetige Reiz nicht fehle, hatten ihm Frau Schimon-Ragan und Violin. de Alina aus Berlin ihre schätzbare und durch glänzenden Applaus belohnte Mitwirkung gewidmet. Frau Sch.-R. hatte dem „geliebten Dutsch“ den Rücken zugewandt und sang italienisch die Arie der Gräfin aus „Figaro“ („Ach wie bald bist du verschwunden“) und eine sehr conventionelle Canzone von Händel; französisch aber einen effectvollen Bolero von J. Deffauer. Für die Wahl derartiger Gesänge, die der Gatte der Sängerin am Clavier begleitete, sind wahrscheinlich zufällige Gründe maßgebend gewesen; vom billigen Grundsatz, in Deutschland deutsch zu singen, sollte nur äußerster Noth eine Künstlerin abbringen. — De Alina erwärmte mit der wohligen Fülle ihres Tones, der in Spohr's „Gesangscene“ und einer von David bearbeiteten Sonate von Rarini zur besten Entfaltung reichlich Gelegenheit fand. — Mit dem „Walkürenritt“ schloß das höchst anregende Concert. Nur erweisen sich leider für den Tonorkan dieser gewaltigen Composition die Gewandhausräume als viel zu eng; die Wirkung wird also schon aus äußeren Gründen geschmälert; trotzdem widerstand Niemand der Macht der Composition, und Alle erkannten sie an durch andauernden Applaus, welcher sehr bald einen vereinzelt grämlichen Kunstseiferer Versuch gründlich ersäufte. — B. B.

In dem diesjähr. zahlreichen besuchten Concerte des akademischen Gesangsvereins „Arión“ am 26. Januar wurde uns eine Fülle von Compositionen vorgeführt (meist Novitäten von gemischtem Werthe), welche das Programm auf die Zeitdauer von drei Stunden ausdehnte. Nur der Anfang und Schluß des Programms enthielt bereits bekannte Werke, die von Hrn. Epim. Treiber mit Geist dirigirte Ouverture zur „Weihe des Hauses“ Op. 124 von Beethoven, componirt für den Fünften Galigin um, sage: 25 Ducaten zur Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien (3. Oct. 1822) mit der wohl zu bemerkenden Absicht, sie im Händel'schen Style zu schreiben, was auch Verloz in den „Debuts“ vom 19. Mai 1841 hervorhebt; B. v. Lenz nennt die freie Doppelfuge im Presto eine „unnothwendig“ Fuge, im Vergleiche mit der durch die Handlung motivirten also „notwendigen“ Fuge in der Ouverture zur „Zauberflöte“. Das mächtige Werk schien jedoch beim Publikum weniger Anklang zu finden als die Schlußnr., Mendelssohn's Musik zu „König

Deipos in Kolonos". Abgesehen von den bekannten principiellen starken Bedenken, altgriechische Chöre in Musik zu legen, hat M. hier wohl das schwierigste Problem gelöst, indem er die schwerfälligen, ungleichmäßigen Strophen aus dem Sophokles'schen Drama in eine erhebende Musik zu kleiden mußte; es kommt mir vor, als hätten sich die hindernden Steine beim bloßen Erscheinen des gottgesandten Meisters von selbst hinweg, so natürlich, ungezwungen und formell gerundet klingt da Alles. Die mustergiltigen Chöre klangen auch ganz vorzüglich in ihrer lebendigen Vorführung durch den tüchtigen Verein, welcher zumal Tenöre aufzuweisen hat, um die ihn mancher andere Verein beneiden würde. Die Declamation des verbind. Gedichtes und der melodram. Worte hatte Hr. Hoffkauff. Adolf Klein aus Berlin und Frä. Jos. Wessely vom hies. Stadttheater übernommen. Eiferer sprach zwar mit viel Verständnis, aber kühl, während die letztere sehr begabte Dame mit hingebender Wärme ihrer nicht zu leichten Aufgabe gerecht wurde. — Das Programm enthielt ferner drei größere Chöre mit Orchester, von denen Hermann Götz' „Es liegt so abendstill der See" wol das weitaus bedeutendste ist; die farbenreiche Instrumentation verrät den feinsinnigen, sich der Vollendung nahestehenden Künstler, der, wie ich vermute, dieses Werk in einer früheren Epoche geschrieben zu haben scheint; etwas discretere Wiedergabe wäre vielleicht am Platze gewesen. — Ziemlich bedeutungslos waren „Gesang der Geister" aus Göthe's „Faust" von Wilhelm Speidel und „Im Walde" von Gustav Schred, ersteres, da es dem Sinne der Dichtung nicht im Entferntesten nahe kommt, zumal in den Versen „Und neue Lieder tönen darauf", wo wir eher an die vor uns singenden Studenten selbst als an singende Geister gemahnt werden; vom rein musikalischen Standpunkte dagegen ist der Chor eine schön erfundene Arbeit. Schred's Chor krankt an technischen Schwächen; z. B. ist keine Steigerung im Chore, der zu lange im gleichen Tritte fortgeht und die Dichtung in der 5. Strophe sogar um ihren süßen Frieden bringt; auch die Instrumentation ist zu mäßig gehalten, gar nicht zu reden von der Unmöglichkeit eines Solotenors bei der Anwendung sämtlicher Männerstimmen im kräftigen Zusammenlange; der Chor beweist aber doch melodisches Talent und Sinn für Wohlklang. Die Wiedergabe war sehr lobenswerth, nicht minder die verschiedener Quartette von Herbeck („Treue Liebe"), Richard Müller (siebenblü. Jägerlied), und Alfred Richter („Das erwählte Schätzchen" und „Hüt' du dich"), von denen mir besonders das dritte erwähnenswerth erscheint; R. Müller's Chor hat Zug und klingt gut; voll poetischen Hauchs ist Herbeck's Chor, von volkstümlichem Humor durchdrungen, wenn auch unter zu häufiger Wiederholung leidend Richter's „Hüt' du dich!" — Unser ausgezeichnetster Liedersänger Hr. Walter Pielke sang mit feinem Verständnis drei Lieder von Robert Franz („Am Mitternacht", „Im Mai" und „Es hat die Rose sich beklagt"), welche die Meisterschaft Franz's neuerdings bekundeten; die Wahl allein schon macht Hrn. Pielke alle Ehre; sein (nur im zweiten Liede nicht eben so sicherer) Vortrag trug ihm reichen Beifall ein. —

Wilhelm Rienzl.

Breslau.

Im „Orchesterverein" unter B. Scholz's Leitung waren die Solokräfte der ersten Serie vom dritten bis sechsten Concert: Julius Butts, Pablo Sarasate, Clara Schumann und Vili Lehmann. Butts trat mit einem eignen Clavierconcert, das, wenn auch nicht durchweg originell, doch sehr geschickt gearbeitet war, und mit Bach-Bist's Amollfuge ehrenvoll auf und gab St. Saëns's Bearbeitung des Reigens seliger Geister aus Gluck's „Orpheus" zu, welche sehr anbrach. Dies Concert schloß mit Beethoven's Emollsymphonie. —

Der neue spanische Geigerkönig Sarasate muß lange geschwankt haben, mit was er die Musikherzen der Breslauer zuerst bombardiren sollte, die Zeitungsannoncen nannten! erst das Bruch'sche, dann das St. Saëns'sche Violinconcert, schließlich that's außer zwei Sätzen der Raff'schen Suite mit Violinsolo der Landsmann Pao mit seinen wunderlichen Gebilden von Sätzen. Der Erfolg war so glänzend, daß das Comité sehr bald an ein zweites Auftreten dieses seltenen Virtuosen im neuen Cyclus dachte und dies auch in's Werk setzte. Den beruhigenden Schluß des ersten Sarasate-Concerts bildete Mozart's Jupiter-Symphonie. — Clara Schumann wurde, wie hier immer, mit dem ihr gebührenden und mit Freunden gegebenen Orchesterluth empfangen, und spielte Beethoven's Oburconcert mit unnachahmlichem Geist und hinreißender Klarheit. Außerdem erfreute uns die Klavierin durch die vollendeten Reproduction der Fdur-Novellette Op. 21 ihres Vaters und des Asdurwalzers Op. 42 von Chopin, nach welchem in Folge wiederholten Hervorrufs die „Traumewirren" zuzugab. Eingeraht und unterbrochen wurden ihre Vorträge durch die Serenade für Kl. Orchester (nämlich ohne Violinen) von Brahms Op. 16, welche nicht durchgängig gefiel, sowie durch die Ouverturen zu Schumann's „Manfred" und zu „Euryanthe". Die gigantische Dichtung von Schumann hatten wir schon abgerundeter und packender gehört, als es diesmal gelingen wollte. — Am letzten Abende wurden die beiden reizvollen Sätze der unvollendeten Emoll-Symphonie von Schubert ganz correct wiedergegeben. Uebrigens glaube ich, man thäte besser, diese an sich sehr schönen Sätze einzeln wirken zu lassen, denn sie schwächen sich gegenseitig durch die Gleichartigkeit ihrer Rhythmen. Als Novität erschienen an jenem Abende Gade's Novellen für Streichinstrumente, sehr nette Musikstücke, aber nichts Neues bietend. — Frä. Vili Lehmann sang nach den Schubert'schen Symphoniesätzen die jetzt veraltete Soloprärie aus Spohr's „Fritz" mit schönen Stimmmitteln, in den Passagen glänzend mit der Clarinette wettersend und mit großer Sauberkeit der Intonation. Nach den Novellen erfreute sie das Publikum mit Wagner's „Studie zu Tristan", einem Brahms'schen Liede und einer höchst brillanten Mazurka von Chopin-Bardot in französischer Sprache, die da capo verlangt und gewährt wurde. Den Schluß bildete Haydn's Emollsymphonie *).

Am 23. Januar wurde der zweite Cyclus der Concerte des Orchestervereins höchst glänzend eröffnet. Der Saal war ausverkauft, Viele, die noch auf einen Stehplatz gehofft hatten, mußten umkehren. Johannes Brahms als Componist und Dirigent seiner Symphonie und Pablo de Sarasate als Virtuos mit Beethoven's Violinconcert nämlich waren die Magnete, durch die unser Publikum in noch größerem Haufen als sonst angelockt wurde. Das Gelingenwerk im großen symphonischen Gewande ist nach meinem Dafürhalten eine ganz bedeutende Forderung, die dem gewissenhaften Meister Brahms zur Ehre gereicht. Wenn sich auch unser Publikum dem ersten Siege gegenüber ziemlich kalt erwies, so ist das lediglich der Schwierigkeit im Erfassen des complicirten Stoffes zuzuschreiben. Der Applaus steigerte sich von Satz zu Satz und war zum Schluß so groß wie

*) Ich gehöre nicht zu den unbedingten Anhängern alles Neuen und Aufregenden in der Kunst, die auf „Papa" Haydn mit Mitleid herabsehen, und glaube z. B., daß diese Emollsymphonie, die vor 40 Jahren von noch lebenden Musikern in dem bekanntesten Local Breslau's, dem Schweidnitzer Keller, wo seitdem nie wieder muscirt wurde, schon gespielt worden ist, noch lange ihr empfängliches Publikum haben wird — allein, was sagen Sie zu dem Standpunkte des Dirigenten, der seinen Untergebenen nach dem Probiren des 2. Satzes (Andante) die Versicherung anspricht, daß „dieser eine Satz mehr Musik enthalte als die ganze Trilogie von Wagner?" Gewiß originell. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

möglich. Ich halte jeden der vier Sätze für meisterhaft, aber keineswegs etwa, wie ich von Vielen hörte, den Schlusssatz für den gelungensten oder schönsten. Er geht mir u. A. zu sehr auf Beethoven'sche Effecte hinaus. — Das Violinconcert von Beethoven wurde von Sarasate im ersten Satze höchst anständig, bis auf die Cadenz, die man Saint-Saëns zuschreibt, sogar echt deutsch würdevoll vortragen. Das Adagio des Großmeisters verträgt viel romanische Schönheit des Tones, aber hier wurde meiner Empfindung nach zu viel geboten, das ewige An- und Abklingen in Zartheit wirkte fast „unaussehlich“ schön. Beim Rondo beschlich mich das Gefühl, als wenn der Virtuos die Passagen gern noch einmal so rasch genommen hätte, wenn Dirigent und Orchester ihm nur gefolgt wären! Auch hier fiel die Cadenz sehr aus dem Rahmen des deutschen Bildes. Der Beifall war enorm und wiederholte sich bei den ebenfalls mit hoher Vollendung wiedergegebenen Sololeistungen mit Clavierbegleitung: Esdur-Nocturne von Chopin und Fantasie über den „Rothem Sarafat“ von Wieniawski. — Das Orchester spielte zwischen Beethoven und den Soli's Cherubini's Fanfarenouverture und zum Schluß die zu „Oberon“ mit dankenswerthem Feuer und großer Accurateffe. —

Am 4. Januar hatten wir Breslauer zum ersten Male den hohen Genuß, das Berliner Quartett Joachim, de Ahna, Rappoldi und Müller im großen Saale der neuen Börse zu hören. Unser Publikum hatte sich zu dieser Soirée nicht so zahlreich eingefunden, als es der Raum gestattet hätte, allein es war für die Exklusivität des Genres und die Höhe des Entrées immerhin sehr zahlreich. Die Herren, jeder ein Meister auf seinem Instrument, spielten außerordentlich schön, nur wirkten locale Umstände wie Wagengerassel, Hundgebell von der Straße und zu viel Schall im Saale störend. „Subjectivität“ in der Ausführung von Haydn, Schumann, Beethoven, wie sie ein hiesiger Berichterstatter der Tageszeitung besonders hervorhob, habe ich allerdings einigermaßen vermisst. Da stehen Frau Becker und seine Genossen von Allen, die sich hier hören ließen, doch immer noch oben an. —

Der frühere Thomase Gesangverein ist von seinem Begründer aufgegeben worden, und hat sich Hrn. J. Butts zum Dirigenten gewählt mit der Bestimmung, in den Orchestervereins-Concerten gelegentlich mitzuwirken. Von den Resultaten dieser Neuerung hoffe ich Ihnen künftig Erfreuliches mittheilen zu können. — Der Tonkünstlerverein mußte aus Localverhältnissen seine vierte, fünfte und sechste Versammlung vor Weihnachten an aufeinander folgenden Montagen abhalten. Daß dies aber nicht zu seinem Nachtheile geschah, beweist der große Andrang nach inactiver Mitgliedschaft zu Neujahr, sodaß bei der siebenten Versammlung, in welcher u. A. Raff's Sinfonietta für 10 Blasinstrumente von Hrn. Dreßler, Dirigent der Breslauer Concertcapelle, einstudirt zur ersten, sehr gelungenen Aufführung kam, der Verkauf von Fremdenbilleten inhibirt wurde. Die darauf folgende Versammlung brachte von unserem ständigen Quartett, G. Grassia an der Spitze, von Novitäten: Rheinberger's Thema mit Veränderungen, und ein Hornquartett von H. v. Herzogenberg. Am 4. Dec. trat Hr. Otto Küstner als Gast auf, spielte mit Hrn. Rud. Trautmann ein brillantes Duo für Violine und Viola von Spohr, mit Hrn. R. Schneider das Hornrondo von Schubert und zum Schluß kam Beethoven's Violenquartett Op. 130 zur Aufführung. Eine nicht zu unterschätzende Anziehungskraft auf das Publikum üben bei diesem Vereine die eingestreuten Gesänge aus, die möglichst auch von den neuesten Erscheinungen das Beste bringen.

Amsterdam. Am 1. im Indusriepalast unter Coenen: Euryanthenouvert., Vburhsymphonie von Mozart, Tannhäuserouvert., Ballsuite von Lachner, Scherzo aus Beethoven's 8. Symphonie Schumann's Abendlied für Violine und Orgel 2c. —

Antwerpen. Erstes Concert der Musikgesellschaft unter Benoit: Gallia von Gounod und „Maria Magdalena“ von Massenet mit den Damen Biemans, Gibe-Debelier den H. H. Collin und Vandervart. —

Baltimore. Am 6. Januar drittes Peabodyconcert unter Hamerik: Overture zur Oper Erik Ejegod von F. L. A. Kunzen, Grieg's Amollconcert und carnevalistische Clavierstücke (Boscovich), normeg. und schwed. Gesänge (schwedisches Damenquartett), J. P. E. Hartmann's Ballett Valkyria und dritte Norbische Suite von Aeger Hamerik. „Nachdem das Damenquartett abgetreten war und Hr. Hamerik auf der Bühne erschien, erhielt er einen sehr lebhaften Empfang, denn als Schluß sollte zum ersten Male seine 3. Norse Suite aus Amoll aufgeführt werden. Die Composition reiht sich in würdiger Weise an seine früheren Werke an. Der erste Theil, ein Harfenlied, wurde recht präcis durchgeführt und verdient auch die Harfenistin rühmend erwähnt zu werden. Ganz vorzüglich kam No. 3. die Legende, zur Geltung, eine zarte Composition voll weicher Melodien, zu Gehör. Von bedeutender Wirkung ist das Oboensolo, das in den tieferen Lagen von der Clarinette abgenommen wird und an welchem sich die Pöffe in fugierten Sätzen in vollen Tönen anschmiegen, bis dasselbe Solo von den Violinen unisono übernommen wird.“ —

Barmen. Am 4. fünftes Abonnementsconcert unter Krause mit Violinb. Sarasate und Harfenv. Wiedemann aus Köln: Haroldsymphonie und „Flucht nach Egypten“ von Hector Berlioz (!), Bruch's Violinconcert, Phantasien von Sarasate und Wieniawski 2c. Wir hoffen auf diese verdienstvolle und interessante Concert eingehender zurückzukommen. —

Basel. Am 11. sechstes Abonnementsconcert mit Frau Kölle-Murjahn aus Karlsruhe: Overture zur „Fingalshöhle“, Barbieraria, Novellen von Gade, Lieder von Schumann und Weber sowie Vburhsymph. von Beethoven. —

Berlin. Am 11. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannstädt: Duu. zu „Manfred“ von Schumann, unvollend. Symphonie von Schubert, Vburhsymph. von Beethoven, Duu. zur „Zauberflöte“, Bagatelle von Dorn, Entreact aus König „Manfred“ von Reinecke und 3. Leonorenou. — Am 14. dritte und letzte Soirée von Barth, de Ahna und Hausmann: Vmoltrio Op. 5 von Wolfmann, Beethoven's Variationen über „Schneider Kakadu“, Chopin's Hornsonate und Schubert's Vburtrio. — Am 15. Concert von Albert Werckenthin. — Am 17. durch die Symphoniecapelle: Vcellconcert von Hofmann (Fr. Grühnmaier), „Johanna d'Arc“ symph. Dichtung von M. Moszkowsky 2c. — Am 19. Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Fr. Kiebert und Domflänger A. Schulze. — Am demselben Abende Concert der Sängerin Frau Agnes Eiswaldt. — Am 20. Concert von Anna Mehlig mit der Sängerin Timbe, von H. H. Walben, Mayer und Jacobowski: Hornquartett von Brahms sowie Solostücke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Rubinstein, Liszt, Chopin 2c. — Am 24. Concert von Gustav Hille mit Fr. v. Hennig, Opers. Telle aus Prag und Pianist Moszkowski. — Am 25. Concert der Hofoperfläng. Natalie Hähnich aus Dresden mit der Pianistin Adele aus der Ohe, Vcell. Wilhelm Müller und Violin. Hugo Heermann aus Frankfurt a. M.: „Reisebilder“ für Vcell von Kiel, Vriesarie aus „Don Juan“, Hornlavotte von Bach, „Traumewirren“ von Schumann Walzer von Chopin, Vburviolinromanze von Beethoven, Notturmo von Ernst, Vcelladagio von Bargiel, Fester Carneval von Liszt, „Haiderölslein“ von Schubert, „Liebeshoffnung“ von Wlirft, „Robin Adair“ von Kriese 2c. — Am 28. durch die Singakademie Grell's 16stimm. Messe. — Am 31. März durch den Stern'schen Verein unter Stodhausen: Beethoven's Missa solemnis. —

Brügge. Am 7. Concert des Musikvereins unter Graf Molesela: Ny Blacubert, Duett zu „Faust“ von Lindpamner, Violinrhapsodie des erst 15jähr. Vrt. Stevener, Fantasie appassionata, Miserie und Heritaste von Beethoven, Manzanilla-scene aus der „Africana“ und Romanze aus „Tell“ (Wille Coquet).—Zweite Concerte class. Musik der H. De Brandere, Accolay und Koppé: Quartett von Brahms, Variationen aus Beethoven's Quintett und Trio von Mendelssohn. —

Cassel. Am 12. drittes Abonnementconcert mit Viol. Sarasate und Tener. Schmitt: Ostinato von Haydn, Arie aus „Phigeneie in Tauris“, Violinconcert von Beethoven, Duett zu „König David III.“ von Bellmann, Lieder von Schumann und Marschner, Viell suite von Raff und Duett zu „König Manfred“ von Reinecke. —

Dresden. Am 31. v. M. Wohlthätigkeitsconcert von Marie Wied mit den Sängern Fr. v. Gottberg, Fr. Müller, Fr. Rich (Fais), H. v. Böhm (Gesang), F. M. S. (Violine), Höpner (Horn) und dem Seminarchor unter Jocher: Chorlieder von Mendelssohn, Vokale von Chopin, Lieder von Händel, Hiller, Kr. 3. schmer, Hofmann und Hiller, Hymne von Gounod, Arie aus „Hermione“ von Bruch, Clavierf. von Weber, Schumann, Rubinstein, Violin f. von Pergolesi, Schumann, Chorlieder von Hauptmann u. c. — Am 2. zweiter Productionsabend des Tonkünstlervereins: Oboe suite von Bach, Oboe duo von Mozart und Oboe rhapsodie von Fuchs. — Am 9. Concert von R. Hausmann mit Frau Gehring, Hofopernf. Köhler und E. Kranz: Adorante von Beethoven, Clavierf. von Scarlatti, Bant, Schulhoff, Chopin und Lütz, Oboe violoncelle von Corelli, Lieder von Liebe und Grammann und Stücke im Vollton von Schumann. — Am 12. Concert von Adermann mit Frau Kirchbach, Fr. Herr, H. Hofopernf. Köhler und E. Kranz: Concertallegro von Vazini, Lieder für Sopran von Mazzoni, Schumann u. c. Clavierf. von Chopin, Schumann, Mendelssohn und Lütz, Elegie von Ernst, Lieder für Bass von Jensen u. c., Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn. — Am 18. Novitäten-Matinée der Kammerlängerin Auguste Götz: Gesänge von Brüdler, Degele, Elise Polko, Ludwig Hartmann, Heinrich Hofmann, A. Förster und Reinhold Becker, Melodramen von Lütz und Dräseke, Violoncelle von Heß und Violoncl. von Fr. Jopff (Fr. Grünmacher). — Am 19. Concert des Pianisten P. v. Schläger mit der Mannesfelder Capelle: Chopin's Oboe concert, Clavierf. von Bach-Lütz, Händel, Field, und P. v. Schläger, Ungar. Fantasie von Lütz, u. c. —

Edinburgh. Am 11. und 12. Februar großes Musikfest unter Leitung von Dakeley, wobei viel deutsche klassische Musik zur Ausführung gelangte. —

Erfurt. Am 6. Concert des Musikvereins mit Fr. Langner aus Berlin und Kammerint. Grünmacher: Oboe symph. von Gade, Arie aus „Mitrane“ von Rossi, Violoncelle von H. Hofmann, Duett zu „Egmont“, Violoncl. von Schumann, Weber und Rubinstein, Lieder von Beethoven. —

Eisleben. Am 7. drittes Musikvereinsconcert mit Violinist Carl Krügel vom Leipziger Conservatorium: Oboe trio von Mozart, Mendelssohn's Violinconcert (1. Satz), Adagio aus Spohr's II. Concerte „Weglein im Baum“ von M. Pauler, Idylle von Raff und Nocturno von Rubinstein für Piano (Dir. Rein), Arie der Leonore aus „Fidelio“, Ingeborg's Klage aus Bruch's „Griethof“, Lieder von Franz und Schumann u. c. —

Frankfurt. Am 16. zehntes Museumsconcert mit Frau Nissen und dem Cäcilienverein unter Müller: Oboe symph. von Wolfmann, „Nänie“ von F. Götz, Oboe concert von Schumann, „Zigeunerleben“ von Schumann-Gräbener und Phantasie von Beethoven. —

Göttingen. Am 7. im dritten Concert mit Fr. Lübeck aus Wiesbaden, Frau Kaiser-Futjahr aus Hannover, H. Otto und Peters: Händel's „Messias“. —

Greiz. Am 7. erstes Abonnementconcert mit Violoncellist Carl Schröder aus Leipzig, über dessen Vorträge sich die dort. Bl. übereinstimmend sehr vorthellhaft aussprechen, und dem Herfurth'schen Musikcorps aus Gera, verstärkt d. Mtg. d. dort. Hofcapelle: Overture zu „Oberon“, Violoncelle von Schröder, Jupitersymphonie von Mozart, Violoncl. von Raff und Musette von Perrin, Ungar. Rhapsodie No. 1 sowie Violoncl. Fantasie von Servais. —

Halle. Am 9. viertes Bergconcert mit der Pianistin Winterberger aus Leipzig: Oboe symph. von Schubert, Arie aus „Figaro“, Oboe concert von Rubinstein, Arioso aus „Paris und Helena“ von

Gluck, Clavierf. von Händel, Chopin, Lieder von Schumann, Schubert und Frühlingesblumen mit Violine von Reinecke (Mannewitz). —

Hamburg. Am 13. Concert der Gebr. Tchern mit Fr. Schaernack: Serenade von Beethoven-Langer, Nocturno von Thern, Tarantella von Raff, Miserere von Martin, Clavierf. von Chopin, Lütz. Marsch von Beethoven, Rigoletofantasie und Oboe concert von Lütz sowie Lieder von Brahms. —

Leipzig. Am 12. erste Kammermusik der H. Lassen, Kömpel, Freiberg, Waltrill, Grünmacher und v. Milde: Oboe quartett von Beethoven, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Henschel und Oboe trio von Rubinstein. — Am 19. zweites Kammermusikfest der H. Lassen, Kömpel, Freiberg, Waltrill, Grünmacher und v. Milde: Suite in Canonform von Raff, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Henschel, Quintett von Schumann, Duett von Händel und Mercadante. —

Leipzig. Am 15. sechzehntes Gewandhausconcert mit Fr. v. Bretfeld aus Hamburg: Oboe symph. von Schubert, Arie aus „Der Widerspenstigen Zähmung“ von Götz, Oboe concert von Chopin (Fr. Emery aus Czernowitz), Lieder von Weber und Oboe symph. von Beethoven. — Am 17. Concert des Bachvereins mit Fr. Schmiedlein, H. Hofopernf. Rabcke aus Berlin (Org.), Ectm. Königen, Org. Preis und dem Gewandhausorchester: Oboe suite von Bach, Requiem von Jomelli, Crucifixus von Salbata, sowie von Bach: Adagio aus der 1. Sonate, Eingangsscher und 2. Choräle aus dem „Himmelfahrtssoratorium“ Choralebearbeitungen, Motette, „Schlage doch gewünschte Stunde“ sowie Eingangsscher und Schlusschor aus „Unser Mund sei voll Loden“. — Am 20. Concert des Paulinervereins mit Fr. Keller, H. Hofopernf. Ernst aus Berlin, D. Schöper, Kammerint. Schröder, Ectm. Reinecke, Ectmfr. Königen, Schradieck und dem Gewandhausorchester: Duett zu „Co. iolan“, „Kafon Jarl“ von Reinecke, Chöre und Quartette von Bruch, Schumann, A. Dietrich, Heuberger und Erdmann, Lied des Schmiedes aus dem „Rattenfänger von Hameln“ von Jöllner u. c. — Am 18. Kammermusik des Riebel'schen Vereins: Oboe- und Oboe quartette von Beethoven sowie Lieder von Pierjon, R. Franz, Schubert, Brahms und Kreisler. — Am 2. März durch den Riebel'schen Verein mit Frau Bechtel-Lentner, Fr. Schmiedlein, H. Pielke, Kammerf. v. Milde und Ectm. Königen: Beethoven's Missa solennis. — Am 9. im Conservatorium: Oboe suite von Rubinstein (Fehrenberger und Thiele), Oboe concert von Beethoven (Rowland), Lieder von Jöllner (Fr. Peggel), Oboe concert von Rubinstein (Fr. Naacien), Violoncelle concert von Romberg (Niederberger), Duett aus Il Giuramento von Mercadante (Fr. Tegner, Fr. Schumacher), Studien von Henselt (Blumer), Freischütz (Fr. Tilske) und Currodo von Chopin (Fr. Brütt, Fr. Dan) — und am 16.: Oboe trio von Mozart (Fr. Kayler, Brüdner und Pester, Oboe suite von Beethoven (Fr. Webster und Thiele), Terzett aus „Freischütz“ (Fr. Peggel, Fr. Tegner und Laue), Poln. Lieder von Lütz (Fr. Adleffon), Lieder von H. Hofmann (Webb.), Variationen von G. Sinf. (Fr. Humme), Folkingerarie (Fr. Tegner) und Violoncelle von Vitali (Sandström). — Am 20. fünftes Symphonieconcert von Wächner: Oboe symph. von Mozart, Dramatische Duett von Böhm, Arie aus der „Schöpfung“ (Fr. Odrich), Oboe concert von Mendelssohn (Pannstiel u. c. — Am 22. achtzehntes Gewandhausconcert mit Violoncl. Sauret aus Paris sowie Fr. Stürmer, Fr. Löwy, der H. Pielke, Liskmann, Baumann, Reß und Hoffschau. Debut: Duett zu „Medea“ von Cherubini, Violoncelle concert von Ernst, Elegischer Gesang von Beethoven, Violoncl. von Spohr und Wieniawsky und Schumann's Musik zu „Manfred“. —

Luzern. Am 15. fünftes Abonnementconcert unter Arnold: Oboe symph. von Haydn, Romanze aus „Tell“, Polonaise von Chopin (M. Arnold), Concertvariat. von Fuchs (Rah), Remonroux, Romanzen von Massé und Herold und Finale aus der „Jüdin“. —

Mannheim. Am 18. Orgelvortrag von Händel: Choral und Oboe suite von Bach, Trauermusik von Mozart, Terzett aus „Eloa“ und Characterstücke von Schumann. —

Mainz. Am 9. Beneficentconcert von Zahn. Beethoven-Wagnerabend, Scenen aus „Fidelio“ und aus den „Nibelungen“. — Wir hoffen auf diesen noch dert. Ver. wahrhaft sensationellen Abend ebenso wie auf Sarasate's dort. Triumphe eingehender zurückzukommen. —

Mons. Am 23. Decbr. erstes Jahresconcert mit Frau Degibeledier und Bricourt: Overture von Rabour, Concert von Mendelssohn, Clarinettenconcert von Weber, „Rabja“ von Rabour,

La Caprice von Liszt, **Pastoralsymph.** von Beethoven und **Walzer** von Beriot. — Am 2. erste Kammermusik der H. Batta, Dongrie, Goebel und Gody: **Serenade** von Beethoven, **Suite** von Goldmark und **Violonquartett** von Schumann. — Am 3. Concert mit Frau Fursch-Madler aus Paris, Frau Blaumaert-Staps und Clavierprof. Blaumaert: **Duo** zu „Oberen“ und „Königlicher Carneval“ von Beriot, **Rhapsodie** von Liszt, **Arien** aus „Faust“, „Alceste“ und „Freischütz“, **Walzer** von Benoit, **Lied** von R. Wagner und **March** von Schubert-Liszt. —

Meiningen. Am 8. Concert im Hoftheater: **Händels Duo** zu „Ester“, **Molière's Vioellconcert** (Hilpert), **Mendelssohn's Duo** zur „Fingalehölle“, **Wiegendorf** aus Bach's Weihnachtsoratorium und **Tarantella** von Piatti für Vioell, Beethoven's dritte **Leonore** und Schubert's **Edurysymphonie**. —

München. Am 17. erste **Noisoirée** der H. Fußmeier, Abel und Werner mit den H. Sigler und Seifert: **Violontrio** von Mendelssohn, **Violonsonate** von Beethoven und **Barquintett** von Schubert. —

Neapel. Am 28. v. M. im Circolo Cesi: **Allegro** und **Mazur** aus Clementi's **Violonsonate** 4b. (Hr. Sagliano und D'Altri), **Adagio** und **Finale** aus Weber's 3. **Sonate** (Cotrufo) und **Churpolonaise**, **Sonate** von Cramer (Sofianza Farnetti), **Marcia eroica** von Schubert, **Moturno** von Fiedl und **Pastorale** von Steibelt (Hr. Meffa), erste **Sonate** von Haydn (Hr. Franchini), Beethoven's **Violonsonate** (Rossomandi) und **Symphonie** von Cesi, 4b. —

Sölingen. Am 27. v. M. zweites **Abonnementconcert** unter Knappe: **Duo** zu „Phygie“, **Chöre** von Knappe, **Spitzenymph.** von Bach, „**Toggenburg**“ von Rheinberger und **Edurysymph.** von Haydn. — Am 4. **Kammermusik**: **Fourtuo** von Bargiel, „**Märchenbilder**“ von Schumann und **Violonquartett** von Mozart. —

Strasburg. Am 14. fünftes städt. **Abonnementconcert** mit Frau Frau Schratzenholz-Schneider aus Bonn und Pianist R. Brandt daselbst: **Mozart's Edurysymphonie** und **Concertarie** **Ch'io mi scordi di te**, **Phantastische** von Schumann, **Bach's Edurysuite**, Beethoven's **Violonsonate** Op. 57, „**Von ewiger Liebe**“ von Brahms, „**Wüßt du dein Herz mir schenken**“ von Bach-Bopff, „**Sonntags**“ von L. Wolf und Beethoven's achte **Symphonie**. Die Ausführung der **Instrumentalcompositionen** wird als lobenswerth bezeichnet, die **Vorträge** der Sängerin wurden mit lebhaftem Beifall und Hervorruf belohnt. —

Wismar. Am 18. **Soirée** der H. Eduard und Carl Herrmann aus Stuttgart mit Kammervirt. Ritter: **Manuscript-Trio** für **Viole**, **Violine** und **Viola** von Forchhammer, **Präl.** und **Fuge** für **Violine** allein von Bach, Beethoven's **Apassionata**, „**Märchen-erzählungen**“ von Schumann, **Liedeslied** und **Abendgesang** für **Viola** von Wagner, **Clavierstücke** von Wagner-Liszt und **Rubinstein**, „**Gefangstüd.**“ für **Viola** von Fr. Bopff, c. —

Zittau. Am 2. zweites **Abonnementconcert** mit Viol. Schiever aus Berlin und Hr. Schulze: **Duo**, „**Michel Angelo**“ von Gade, **Arie** aus „**Mitran**“ von Koss, **Violonconcert** von Bruch, **Lieder** von Rubinstein und Schumann, **Violonoli** von Beethoven, **Brahms-Joachim** und **Violonysymph.** von Schumann. —

Personalnachrichten.

— Joachim hat sich zur Saison nach London begeben. —

— Violonvirt. Sarasate beabsichtigt nach Schluß der Saison in Leipzig ein eignes Concert zu veranstalten. —

— Dem Violonvirt. E. Rappoldi in Berlin ist es endlich durch einen eigenhändigen Brief des Königs von Sachsen an den deutschen Kaiser möglich geworden, seine Verbindlichkeiten in Berlin von Seite des Cultusministeriums zu lösen und die Concertmeisterstelle an der Hofcapelle in Dresden nunmehr definitiv anzunehmen. —

— Georg Wierling leitete in Berlin persönlich am 9. die Aufführung seines neuesten Werkes „**Der Raub der Sabinerinnen**“ im Saale der Singakademie. Die dort. Presse spricht sich sehr lobend über das Werk aus. —

— Das Künstlerpaar Popper-Menter concertirt gegenwärtig in Ungarn. —

— Frau Pauline Fichtner-Erdmannsboer hat in Königsberg am 5. Vörsenconcert mit Raff's Clavierconcert und Liszt's **Desduballade** große Triumphe gefeiert. —

— Hr. Anna Mehlig gab in Berlin am 20. im Saale der Singakademie ein eignes Concert unter Mitwirkung der Concertsäng. Frau M. Timpe sowie der H. M. Meyer, Gens und Jacobowski. —

— Der renommirte Pianist Wilhelm Treiber, jetzt bekanntlich Capellmeister der „**Euterpe**“ in Leipzig, hat kürzlich u. A. auch in Dessau mit ungewöhnlichem Erfolge in einem Concerte der dort. Hofcapelle mitgewirkt. „Hr. Cplm. Treiber entwickelte nicht bloß ungewöhnliche Fertigkeit und Sicherheit sondern wußte namentlich die Compositionen durch verschiedene Färbung auseinanderzusetzen und dem in ihnen waltenden seelischen Leben ungemein klaren und hinreißenden Ausdruck zu geben. Sein **Crescendo** und **Decrescendo**, seine im düstigen Pianissimo durchgeführte Akcentirung ist von hinreißender Schönheit und bewunderten wir, wie große Virtuosität auch den Vortrag des Spinnliedes aus dem „H. Holländer“ auszeichnete, doch vor Allem den gediegenen, tiefempfundenen Vortrag des Beethoven'schen **Edurconcertes**, der Chopin'schen **Romance** und der uns zum Theil in Spandauer Länne, zum Theil in tragischem Craft vorerzählten Schumann'schen **Nocelette**.“ —

— An der Dresdner Hofbibliothek hat am 11. Frau Marianne Stöger aus Wien den uns vorl. Urtheilen der dort. Presse zufolge als **Aida** mit sehr gutem Erfolge debütiert. —

— Dem Pianisten Barth, Lehrer an der Berliner „Hochschule“, hat der Kronprinz des deutschen Reichs den Titel „**Hofpianist**“ verliehen. —

— M. Böhme in Dresden wurde für sein ausgezeichnetes Buch über den deutschen Lieberschlag vom Herzog von Coburg die goldene Verdienstmedaille verliehen. —

— S. M. Dunkl erhielt von der Kaiserin von Oesterreich eine prachtvolle **Busenadel**. —

— In Paris starb am 7. der Musikverleger Guillaume Simon Richault im 71. Lebensjahre. Der Verstorbenen hat sich namentlich in den früheren Jahren seiner Verlegerthätigkeit um die Herausgabe Berlioz'scher Werke hoch verdient gemacht. —

Neue und neuveränderte Opern.

In München sind die „**Meisterfinger**“ nach dreijähriger Pause wieder zur Aufführung gekommen und haben jetzt einen durchschlagenden Erfolg erzielt als bisher. Die Leistungen werden als hervorragende bezeichnet. „Nachbarn's Stolz und Schloffer's David sind längst über Deutschland hinaus als Musterleistungen bekannt, Reichmann's **Hans Sachs** wird bald dieselbe Berühmtheit erlangt haben; er sang diese Rolle zum ersten Male, aber so hinreißend wie vor ihm noch keiner, und war der Vorberfranz, den Hr. R. am Schluß erhielt, ein wohlverdienter.“ —

Ueber die in Mannheim soeben erfolgte Wiederaufnahme der „**Meisterfinger**“ geht uns noch Folgendes zu. „Ein hies. Correspondent der Karlsruher Z. hebt hervor: daß das bedeutende Kunstwerk zum ersten Male unverkürzt hier vorgeführt worden sei. Wir hätten mit dem Correspond. ein hervorragendes Verdienst darin erblickt, wenn die Oper wirklich unverkürzt ausgeführt worden wäre, es ist nur schade, daß eine solche unverkürzte Aufführung in der That nicht stattgefunden hat! Wir haben uns prinzipiell gegen die vorgenommenen Kürzungen ausgesprochen und beabsichtigten Anfangs die gestrichenen Stellen wörtlich anzuführen und an denselben nachzuweisen, wie sehr der innere Zusammenhang der Dichtung durch die Auslassungen beeinträchtigt worden ist. Unter Lachner's Direction wurden gestrichen: im 1. Acte 171 Zl., im 2. Acte 157 und im 3. Acte 345, Summa 653 Zl. — unter Frank's Direction: im 1. Acte Nichts, im 2. Acte 130 Zl. und im 3. Acte 316 Zl., Summa 446 Zl. Die jetzt gestrichenen 446 Zl. bilden etwas über den achten Theil des ganzen Werkes, die Kürzung ist also keine unerhebliche, sondern eine tief einschneidende. Eine ganz unerklärliche Erscheinung war, daß gerade der erste Act, dem Manche (wir nicht) eine ermüdende Länge zuschreiben, ganz unverkürzt vorüberging und in den beiden letzten Acten so erheblich gestrichen wurde.“ —

In Moskau wurde den 8. Febr. Wagner's „**Lauhäuser**“ zum ersten Male mit dem größten Erfolge (von Italienern) aufgeführt. Das russische Publikum hat in Folge hiervon laut den Wunsch ausgesprochen: nun doch auch die an dem genialen Werke dieses Meisters auch bald in Scene gesetzt zu sehen. —

Berichtliches.

— Ueber die Bayreuther Bühnenfestspiele erfahren wir aus besser Quelle, daß die für den kommenden Sommer in Aussicht genommenen Aufführungen vom „**Ring des Nibelungen**“ in demselben nicht stattfinden, sondern vielmehr auf 1878 verschoben worden sind. —

— Für das Beethoven-Denkmal in Wien hat die Generalintendantin der k. Schauspiele in Berlin 3000 Mark, das Directorium der Gewandhausconcerte in Leipzig 300 Mk. eingesandt. —

— Das zweite (diesjährige) schlesische Musikfest soll auf Beschluß des Comité's nicht in Dirschberg sondern vielmehr in Breslau unter Leitung der H. H. Deppe, Scholz und Schaffer abgehalten werden. —

— Das diesjährige Niederrheinische Musikfest soll in Köln stattfinden. U. A. ist Verdi eingeladen, sein Requiem persönlich zu leiten. —

— Der Barmer Singverein unter Anton Krause's Leitung wird vom 9.—11. März sein 50jähriges Jubiläum durch eine Anzahl von Concerten feiern. —

— Ueber die Obr. Thern schreibt Meinardus im „Hamburger Correspond.“: In den letzten Wochen erregten die Brüder Willi und Louis Thern aus Pest, auf deren Eigenschaft als Claviervirtuosen wir neulich, bei Gelegenheit ihres Auftretens im Tonkünstlerverein, und im Hamburger Concertverein, schon hingedeutet, in immer ausgedehnteren Kreisen des Hamburger musikalischen Publikums das größte Aufsehen. Dienstag, den 13. d. M. traten diese beiden Künstler nun in einem von ihnen veranstalteten öffentlichen Concerte auf. Beide ausgezeichnet durch eine sehr gebildete Technik, und praktisch entwickelte tonkünstlerische Naturanlagen, ließen sie bei der wunderbaren Uebereinstimmung ihres Zusammenspiels dennoch individualen Verschiedenartigkeit als Solopspieler wahrnehmen, insofern Herr Willi Thern, der ältere der Brüder, seine Neigung dem zart romantischen, blühenden Clavierstil Chopin's mit besonderer Vorliebe zuzuwenden scheint, während der jüngere, Herr Louis Thern, eine Sicherheit und Kraft im Beherrschung des großen Claviereffectes, Kitzscher Schule bewährt, wie wir sie kaum in ähnlicher Vollendung, wenigstens nicht übertroffen, kennen gelernt haben. So bedeutend und fesselnd aber die Sololeistungen auch erschienen, und die persönliche Virtuosität uns hellste Licht stellten, ungleich anziehender und neuer wirkte das Zusammenspiel auf zwei Flügeln, welches Anlaß gegeben hat, durch seine unfehlbare technische und geistige Uebereinstimmung an das weiland flammeische Zwillingespaar zu erinnern. Außerdem erfreuten die Spieler ihr Auditorium mit ihrer glänzenden, force einer Specialität von beispielloser Eigenart. Diese besteht in dem gleichzeitigen Vortrag eines und desselben Tonstückes. In solcher Kunst haben die Herren Thern eine Gewandtheit und Sicherheit in Unifono erzielt, das billig in Estimmen setzen muß. Die schwierigsten Aufgaben der Claviertechnik und dynamischen Schattirung des Ausdruckes lösen sie bis auf die unglaublichsten Feinheiten so überraschend gleichmäßig, daß man Beide am Clavier thätig sehen muß, um nicht von der Illusion getäuscht zu werden, als spielen nur zwei Hände mit unbefränkter Freiheit über die feinsten mannichfaltigsten, ja selbst gewagtesten Ausdrucksmittel des Instrumentes. Was das Spiel der beiden Brüder auch äußerlich angenehm macht, ist die anspruchsvolle ruhige Haltung desselben, der jede Spur gewohnter virtuoser Ostentation fehlt.“ —

Kritischer Anzeiger.

Studienwerke.

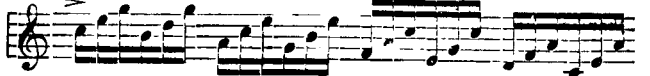
Für Pianoforte.

Hermann Müller und Edm. Abesser, Akademische Studien für das Pianofortepiel. Leipzig, C. F. Kahnt. —

Ein Werk mit gleichem Titel und von denselben Verfassern hat vor einem Jahre in d. M. ehrende Würdigung gefunden. Es lagen damals abstracte technische Uebungen vor, wie sie die neue Methode des Clavierpiels, wenn anders auf eine gesunde, ausdauernde und den Anforderungen der Zeitzeit entsprechende Weisheit nicht Verzicht geleistet werden soll, als unerläßliche Vorbedingungen aufstellen muß. Mit dem vorliegenden Werke erhält nun das eben erwähnte eine praktische Ergänzung; es wird hier gleichsam an Uebungsstücken der Beweis geliefert für die Richtigkeit und Stichhaltigkeit der dort aufgestellten Lehrlätze. Dabei zeichnen sie sich vor vielen insofern aus, daß sie, außer dem pädagogischen Interesse, auch das ästhetisch musikalische zu befriedigen mit gutem Erfolge sich bestreben und daß bei ihnen öfters von wirklich compositorischer Arbeit die Rede sein kann. Auch das scheint mir ein Vorzug der Stücke, daß jedes die beiden Hände nacheinander an denselben Aufgaben sich versuchen läßt; ein Umstand, der eine weit größere Nützlichkeit in das Wesen der Studie bringt.

Es umfaßt dieses Heft zwölf Studien, jede dieser Studien setzt sich einen anderen technischen Zweck zur Aufgabe und löst dieselbe durchweg vollbefriedigend.

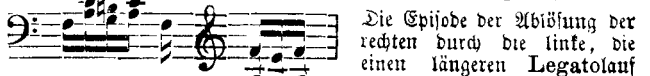
Während die erste zur Erzielung eines energischen Legato der rechten Hand diese Figur durcharbeitet



läßt sich die zweite die schöne Ausführung von schnellen Terzgängen in beiden Händen, die abwechselnd darangehen, angelegen sein. Die dritte ist außer von technischem auch von besonderem künstlerischem Werth. Wird die Anschlagsart des Staccato durch diesen Stoff



sicher gefördert, so verleiht zugleich die strenge canonische (in der Octave) Durchführung diesen Studien einen erhöhten musikalischen Reiz. In der vierten wird die linke auf breite Spannungen (die ja seit Weber, Henselt und Schumann in der Literatur sich eingebürgert) vorbereitet, die rechte liefert dazu flinke, modulationsgewürzte gebrochene Accorde. Die fünfte richtet ihr instructives Augenmerk auf kraftvolle Ausführung vollgriffiger Accorde in beiden Händen. Selbstständigkeit der rhythmischen Bewegung lehrt die sechste aus Cismoll gehende Etude, wo die rechte einen ausdrucksvollen, elegisch angehauchten Gesang in Sechzehnthellen ausführt, während die linke in weitspannenden Triolen begleitet; der Mitteltheil aus A-dur giebt der rechten Gelegenheit zu Decimenspannungen in möglichster Reinheit und Fülle. Die siebente aus Fmoll ist ungemein fingerflüchig:



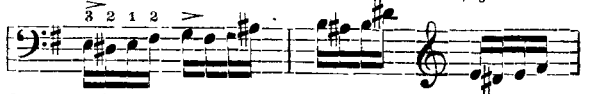
Die Episode der Ablösung der rechten durch die linke, die einen längeren Legatolauf selbstständig unternimmt, ist von musikalischer Schönheit. Nr. 8 giebt lehrreiche Anweisung zum scharfen Abstoßen der Oberstimme bei

gleichzeitigem Legato der darunter liegenden:



Nr. 9 übt ebensowohl

im Syncopenspiel als in der Selbstständigkeit beider Hände. Nr. 10 in kräftiger Ausführung von Prestocetten; hier ist das vorübergehende Alterniren der Rechten mit der Linken ein compositorisch schöner und wirksamer Zug. Durch das Maestoso in Es, indem die Rechte die Melodie in mächtigen Accorden anschlägt und die Linke donnernd: Octavenfigurationen liefert, erhält diese Etude eine pompöse, zugleich contrastirende Mitte. Lediglich technisches Interesse bietet die 11. Etude, die sich befaßt mit dem in größter Leichtigkeit und in schnellstem Tempo auszuführenden Unterlegen:



Den Schluß der Studien bildet ein wohlklingendes Stück aus A-dur, das als Vorübung zum langen Triller bei gleichzeitiger Melodiebetonung in derselben Hand zu gelten hat. Die Brauchbarkeit dieses Werkes steht für uns außer jedem Zweifel, und sicherlich behauptet es seinen Platz neben manchem Vorgänger und Zeitgenossen in dieser Richtung mit allen Ehren. — R. B.

Briefkasten. F. R. in C. Ihre Sendungen treffen oft zu spät ein, weshalb wir bitten, pünktlicher zu werden. — A. B. in B. Ihr gef. Auftrag soll gelegentlich an jener Stelle angebracht werden. Wegen Breslau ist uns etwas Näheres noch nicht bekannt geworden. E. S. in N-Y. Sie sind doch ein Deutscher, warum lassen Sie uns Ihre Sendung in englischer Sprache zugehen? — Dr. K. in C. Die Werke, welche in unserem Bl. zur Besprechung gelangen sollen, sind an die Redaction zu senden. Von da aus geschieht die Vertheilung an die Herren Mitarbeiter — anders nicht! — P. London. Brief erhalten — nicht mit Allen einverstanden! — K. in B. Meister Richard Wagner erfreut sich einer ganz guten Gesundheit. Entgegengesetzte Nachrichten sind unrichtig. — W. in R. Sie werden um baldige Nachricht gebeten. —

Neue Musikalien
im Verlage von
C. Merseburger in Leipzig.

- Blüed, Jakob**, Op. 29. Träume am Bachlein, für Pianoforte. 1 M.
— Op. 30. Sehnsucht nach der Heimath, für Pianoforte. 1 Mk.
Brunner, C. T., Op. 262. Tonbilder, 6 leichte Stücke, arrang. für Violine und Pianoforte. 2 Mk.
— Op. 392. Zur Aufmunterung. Leichte und melodiöse Tänze, arrang. für Violine und Pianoforte. 2 Hefte à 1 Mk. 50 Pf.
Köckert, C., Op. 15. Musik-Album. Eine Sammlung heiterer und ernster Vortragsstücke für Pianoforte. 2 Hefte à 2 Mk.
Walkerling, Rich., Op. 4. Zwei Sonatinen für Pianoforte. 2 Hefte à 1 Mk. 50 Pf.
Wohlfahrt, Franz, Op. 42. Albumblätter. Leichte Unterhaltungsstücke für Violine und Pianoforte. 2 Hefte à 1 Mk. 20 Pf.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Ungarische Weisen

(Volkslieder)
für das
Pianoforte zu vier Händen
bearbeitet
von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ende Februar dieses Jahres erscheint:

Der Improvisator.

Phantasien und Variationen für das Pianoforte.
Zweite Reihe.

No. 1. **Robert Fuchs**, Fantasia quasi variazioni.
Op. 17. Pr. M. 3. 50.

No. 2. **Julius Röntgen**, Neckens Polska. Variationen über ein schwedisches Volkslied. Op. 11. Pr. M. 3 —

Weitere Beiträge haben zugesagt u. A. die HH. **W. Bargiel**, **N. W. Gade**, **St. Heller**, **H. Hofmann**, **S. Jadassohn**, **Th. Kirchner**, **F. Liszt**, **C. Reinecke**, **Ph. und X. Scharwenka**.

Früher erschien:

Der Improvisator. Erste Reihe. No. 1—10. Compl. cart.
Pr. M. 7 50 n.

Enthaltend Werke von **W. A. Mozart**, **L. v. Beethoven**, **C. M. v. Weber**, **F. Chopin**, **F. Liszt**, **S. Thalberg**, **A. Henselt**, **St. Heller**, **C. Reinecke**, **J. Brahms**.

Leipzig, Februar 1877. **Breitkopf & Härtel.**

Soeben erschien:

ALBUM

für

Orgel-Spieler.

Eine Sammlung von Orgelcompositionen
älterer und neuerer Meister

zum

Studium und öffentlichen Vortrag.

Fortsetzung.

- Liefg. 25. **Thomas, G. Ad.**, Sechs Trios über bekannte Choralmelodien als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel. Op. 7, Pr. 2 M.
Liefg. 26. **Töpfer, Joh. Gottlob**, Improvisation für die Orgel. Pr. 1 M.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung
(R. Linnemann) in Leipzig ist erschienen:

David Riccio's letztes Lied

„Serrin, Dein sterngleich Aug' allein“.

Aus dem Cyklus: „Maria Stuart“

für 1 Stimme mit Pianofortebegleitung

von

JOACHIM RAFF.

Op. 172. No. 8.

Original-Ausgabe in Asdur M. 1. —.
Dasselbe für tiefe Stimme in Fdur M. 1. —.

Die „Neue Berliner Musikzeitung“ sagt über dieses Lied:

„In diesem Liede begrüßen wir eine Perle der Liederliteratur. Das ist Adel, Empfindung und Feuer von der ersten bis zur letzten Note. Es mögen sich namentlich die concertirenden Tenöre diese Novität nicht entgehen lassen: wenn sie sonst eine klangvolle Stimme, besonders leicht ansprechende Höhe besitzen und schwungvoll vorzutragen verstehen, so werden sie damit Furore machen.“

Mendelssohn's grössere Gesangwerke.

Clavierauszüge.

Elegant brochirt. Gross Quart. Metalldruck.

- Lobgesang. Op. 52 Pr. M. 7. 50
Antigone. Op. 55 „ 4. 50
Walpurgisnacht. Op. 60 „ 5. —
Festgesang „An die Künstler“. Op. 68. (1. 20)
Lauda Sion. Op. 73 „ 3. 90
Christus. Op. 97 „ 2. 40
Festgesang zur Buchdruckerfeier. „ 1. 20

In eleganten Sarseneteinbanddecken pro Band 2 Mark mehr.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit **Ostern d. J.** beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 5. April d. J.** findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Kgl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Königl. Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königl. Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten **Füllwissenschaften**. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas**, **Heinrich Klesse**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1877.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Concertmeister-Concurrenz. Ein Musikinstitut,

Die Stelle eines **Concertmeisters** bei der Fürstlichen Hofcapelle zu **Sondershausen** ist neu zu besetzen und wird hierdurch zur Concurrenz ausgeschrieben. Dienst: circa 8 Monate, Urlaub nahezu 5 Monate.

Vorzüglich qualificirte Bewerber wollen sich umgehend melden und erfahren. Näheres durch Hof-Capellmeister **Max Erdmannsdörfer**.

günstig gelegen, in einer der schönsten Städte Deutschlands dreistöckiges Haus zur Aufnahme von Pensionären geeignet, vier Schulzimmer im Parterre, mit **Concertsaal** als Anbau (in welchem noch eine Orgel aufgestellt werden könnte). Alles wohl im Stande, ist an einen oder mehrere tüchtige Musiker, welche der Leitung einer solchen Anstalt gewachsen sind und zur Uebernahme derselben ein Capital von ca. 11000 Mark anwenden können, zu verpachten. Reflectanten belieben ihre Adressen sub. J. M. 1000 an die **Central-Annoncen-Expedition** von **G. L. Daube & Co.** in **Berlin** einzusenden, worauf ihnen seitens des jetzigen Inhabers des Musikinstituts brieflich die näheren Mittheilungen zugehen werden.

Leipzig, den 2. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitspalt 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 10.
Dreißigsten Jahrgang.

L. Mothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Hermann Wichmann. Ueber Gevaert's Histoire et
Théorie de la musique de l'antiquité. — Féonice Mesnard. Un successeur
de Beethoven. Etude sur Robert Schumann. — Correspondenzen
(Leipzig, Straßburg, London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte).
Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hermann Wichmann. Ueber Gevaert's Histoire et
Théorie de la musique de l'antiquité. Berlin, 1876.
Mittler und Neff. 55 S. Octav. —

Es ist jedenfalls nicht genug, daß wir originaleren Schöpfungen des Kunstgeistes die gebührende Würdigung zollen. Eherwenig dürfen wir jene selbstlosen Arbeiter im Weinberge der Kunst unterschätzen, welche uns die Originale näher zu bringen mit liebevoller Pietät bestrebt sind. Wenn wir es zu allen Zeiten als ein hohes Verdienst anzusehen haben, solche Werke zu popularisiren, d. h. dem Allgemein-Verständniß in möglichst leicht faßlicher Weise näher zu bringen, das Interesse dafür auch bei dem außerhalb der Spezial-Sphäre stehenden großen Publikum zu wecken, so erscheint dies gewiß doppelt nothwendig in einer Zeit, welche an einer neuen, ächt modernen Krankheit krankt, nämlich an der des Feuilletons. Die Kunst, dem Leserpublikum ein aus dem oberflächlichen Schaum aller Erscheinungen zusammengerrührtes, gründlich verflachend und zerstreues Bequemlichkeits-Gebräu zu extrahiren, diese ächt französische Errungenschaft nöthigt leider nur allzusehr, dem hierdurch in der Fassungskraft des modernen Lesers erzeugten Trägheits- und Schwächezustande durch möglichst bequem verdauliche Popularisirung Rechnung zu tragen.

Von diesem Standpunkte aus, im besten Sinne verstanden, ist auch vorliegendes Schriftchen anzusehen. Es ist vor Allem bemüht, einem so gründlichen Forscher, wie Gevaert, über die gegen die antike Musik herrschenden Vorurtheile und Geringschätzungen hinwegzuhelfen, das Allgemein-Interesse dafür zu wecken und die abweichend falschen Vorstellungen davon beseitigen zu helfen. Nachdem Wichmann deren Veranlassungen beleuchtet, fährt er fort: „Alle diese Ursachen haben eine sprichwörtlich gewordene Meinung entstehen lassen, die sich gewöhnlich so äußert: Man weiß nichts Bestimmtes über die Musik des Alterthums. Was man darüber erfahren kann, hat für den modernen Musiker kein Interesse.“ Gevaert vertraut nun fest, daß die Lectüre seiner Arbeit hinreichen wird, die Wichtigkeit dieser beiden Behauptungen zu erweisen.“ Zugleich auf Grund der aufhellenden Forschungsarbeiten von Vincent, Westphal, Bellermann u. gelangt nun Gevaert zu dem eigenthümlichen Resultate, daß „eine hinreichende Kenntniß der griechisch-musikalischen Doctrin unerläßliche Vorbedingung für das Verständniß der Vergangenheit auch unserer Kunst. Ohne von dem unzweifelhaft dem griechischen entlehnten System der Araber und Perser zu sprechen, ist es gewiß, daß die primitive Musik der lateinischen Kirche die des damaligen Rom war. Diese christliche Musik ist nach unbedeutenden Veränderungen die unsrige geworden, und so knüpft durch ein außergewöhnliches Phänomen die moderne und vorzugsweise neueste Kunst, diejenige, welche von allen Ueberlieferungen am freiesten erscheint, ohne jegliche Unterbrechung wieder an die heidnische Welt an. — Richard Wagner, dem man keinen übermäßigen Enthusiasmus für musikalische Vergangenheit zusprechen wird, sagt in seinem Werke ‚Oper und Drama‘, daß es nicht möglich sei, tief über unsere Kunst zu denken, ohne eine bestimmte und solidarische Beziehung mit der der Griechen zu entdecken, und Gevaert fügt hinzu: ‚Merkten wir es uns wohl, in keiner Periode ihrer Geschichte hat sich die occidentale Musik von dem antiken Einfluß frei machen

können. In dem Augenblicke selbst, wo sie im Mittelalter das Joch der griechischen Theorie abzuschütteln versuchte, fing sie mehr als je an, sich den wiedererstehenden ästhetischen Doctrinen derselben zu unterwerfen. Es ist die Größe des antiken Geistes, daß er in den großen Krisen, die in den verschiedenen Jahrhunderten die Gestalt der Kunst erneut haben, immer seine fruchtbare Wirkung fühlbar gemacht hat. Seit dem siebenzehnten Jahrhunderte haben alle Revolutionen im musikalischen Drama darin bestanden, sich dem Ideal der griechischen Tragödie zu nähern. Glück und Wagner selbst sind in diesem Sinne die Schüler der Alten. Hat doch der Letztere, der kühnste Neuerer unserer Zeit, den Ehrgeiz, die Doppelpersönlichkeit des Dichter-Musikers wie Aeschylus und Sophocles in sich zu vereinigen. — Wichmann giebt nun in klaren Umrissen eine kleine Skizze der Gervais'schen Forschungstheorie, welche nach Seite des bekannten Streichobjectes der Harmonik in dem wichtigen Sage gipfelt: „daß eine Polyphonie vorhanden war, ist also außer Zweifel, aber die Quantität und Qualität derselben ist noch nicht festgestellt.“, läßt uns hierbei einen kleinen Einblick in die altgriechische Anordnung der Töne thun und schließt mit den beherzigenswerthen Worten: „Musikern von Fach aber lege ich die Worte ans Herz: Das Vermögen, sich in fremde Anschauungs- und Empfindungsweisen zu versetzen, heißt Bildung.“ —

Léonce Mesnard. Un successeur de Beethoven. Etude sur Robert Schumann. Paris, Durand et Sandoz. 1876. 84 S. Octav. —

Gegenüber den unglaublich vorurtheilsvoll verkehrten Vorstellungen, welche sich die Franzosen in Folge ihres ebenso unglaublich lüdenhaften und von verschwommenen Anschauungen wimmelnden Schulunterrichts noch immer von uns Deutschen machen, haben wir gewiß alle Ursache, auf jedes Lebenszeichen einer unbefangeneren Würdigung unseres Geistes Werth zu legen. Daß dies im vorliegenden Falle aufrichtige Absicht des Verf., lehrt wohl der Titel bereits hinreichend, und von erhöhtem Interesse wird solche Beobachtung, wo zwei so verschiedenartige Pole sich berühren, wie die Champagnernatur des französischen Esprit mit einer so ächt deutschen, tief gemüthvoll-träumerischen wie der eines Schumann. Einerseits spritzt von solchem Champagnerschaume Manches in pikant anregender Weise auf andere Gebiete hinüber als vergleichende Seitenblicke auf Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Bouwermann, Vernet u., andererseits ist dem Verf. eine keineswegs zu unterschätzende liebevolle Vertiefung in seinen Stoff abzusprechen, und aus solcher Vertrautheit mit demselben resultiren nächst seiner pietätvollen Würdigung eines so ächt deutschen Meisters ebenso wenig zu unterschätzende, zuweilen neue Perspektiven oder Parallelen. So stellt M. z. B. in Bezug auf elementare Naturschilderungen nebeneinander Mendelssohn (Fingalsöhle), Weber (Sturm im „Oberon“), Beethoven (Gewitter in der Pastoral-symphonie) und Wagner (Ouverture und erste Scene vom „H. Holländer“), und kommt gegenüber der Großartigkeit dieser Schilderungen in Bezug auf Schumann zu folgendem Resultate. „Unter der großen Anzahl von Seiten, wo Schumann in irgend welcher Form die Eindrücke fixirt hat, welche aus der Berührung der menschlichen Seele mit der Natur entstehen,

befindet sich sicher nicht eine einzige, in der sich ein solches Vermögen (wie in den Schilderungen jener Meister) offenbart. Im Gegentheil hat Sch. in so mancher kleinen Tondichtung, in so manchem Liede an Stelle der Abgeschmacktheiten des pastoralen Genres der freiesten ländlichen Stimmung Ausdruck verliehen. Wenn Schubert und Mendelssohn mit der ländlichen Muse ohne alle Pretentionen in Verbindung treten, finden sie, daß ihnen etwas Flitterstaub recht gut steht. Schumann, frei von allem aristokratischen Raffinement, ohne irgend welche Nobheit oder Nachlässigkeit, aufrichtig populär (Sch. liebt es, dieses Wort als Beleg für den Ursprung seiner Inspirationen zu gebrauchen), will und verleiht ihr keinen anderen Schmuck als das fortwährende Wiederaufblühen der Natur.“ — An einer anderen Stelle untersucht Mesnard in geistvoller Parallele, wie Beethoven, Schumann und Thomas Göthe's „Mignon“ behandelt haben. „Beethoven läßt Mignon so, wie sie Göthe gezeichnet, nämlich als eine Tochter des Südens. Thomas pugt sie sich nach der französischen Mode zurecht (ein für einen Franzosen selten objectives Urtheil); Schumann germanisirt sie.“ Schade, daß M. noch immer nicht Viszt's Auffassung von ihr kennen gelernt hat. — Kurz, wer nicht überfiehet, daß er sich einem Franzosen gegenüber befindet, wird das Schrifichen nicht ohne den günstigen Eindruck erwärmender Anregung aus der Hand legen, und ist ihm daher baldigst eine gute deutsche Uebersetzung zu wünschen. —

Hrm. Hopff.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfzehnte Gewandhausconcert am 1. Febr. war zur Feier des auf den 3. fallenden Geburtstages Felix Mendelssohn-Bartholdy's lediglich Compositionen desselben gewidmet. Der erste Theil bot die Ouverture zu „Paulus“, den 114. Psalm für Stim. Chor und Orchester, die Barptonarie „Es ist genug“ aus „Elias“ und das Violonconcert, der zweite Theil aber die „Walpurgisnacht“. Kein Concertinstitut ist gewiß zu solchen Acten der Pietät und Dankbarkeit mehr berechtigt als das des Gewandhauses, welches bekanntlich gerade Mendelssohn den Gipfel seiner Blüthe und Berühmtheit verdankt, und es hat nur darüber zu wachen, sich hiermit selbstverständlich keinem bequemen Cultus auf Kosten seiner Pflichten gegen die Gegenwart zu überlassen. Hier fand Mendelssohn, nachdem ihm die Berliner Consistorialräthe (deren Einer z. B. es ihm als Verläumdung an der Kirchenmusik anrechnete, daß er in derselben ein so unheilvoll finallisches Instrument wie die Clarinette verwende) seine Heimathstadt verleihet, eine Stätte freien, unbegrenzten freudigen Wirkens. Als dieselbe Berliner Singakademie, welche bereits Zeuge von Mendelssohn's wunderbarer Directionsbegabung gewesen (als sein Genius schon ungewöhnlich jung seine Schwingen entfaltet und M. bereits mit 13 Jahren unter der Regide eines Zelter, Marx und Devrient S. Bach's bis dahin für unausführbar gehaltenen „Zukunftsmusik“ der Matthäuspassion creirt und dirigirt hatte) M., als er sich bei Zelter's Tode durch schwächliche Freunde zu einer schriftlichen Petition um dessen Stelle verleiten ließ, trotzdem die kränkende Demüthigung bereitete, ihm aus orthodoxen u. engherzigen Motiven einen Rungenhagen vorzuziehen, und als andererseits die preussische Regierung selbstverständlich kein Geld für ein Conser-

vatorium übrig hatte, da empfing man Mendelssohn in Leipzig mit offenen Armen und half ihm, wenn auch vorläufig in sehr bescheidenen Grenzen, unter Assistenten eines David, Moscheles, Brendel, Hauptmann, Schleinig u. c. sein ideales Ziel der Verwirklichung entgegenzuführen. —

Von den diesmal vorgeführten Werken erregte besonderes Interesse der lange nicht zu Gehör gebrachte 114. Psalm durch die auch den sprödesten Text in geistvoll angemessene und fesselnde Musik zwingende meisterhafte Beherrschung der Form. Den kraftvollsten Eindruck macht unstrittig der Abschnitt „Vor dem Herrn bebt die Erde“, gegen welchen das ihm folgende Schluß-Psalmenlied allerdings an Frische der Erfindung zurücksteht. Die Arie aus „Elias“ war von Hrn. Hofopernr. Paul Bulß aus Dresden (welcher für Hrn. Hill mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit eingetreten war) anstatt der auf dem Programme notirten reizvollen Lieder „O Jugend, o schöne Rosenzeit“ und des „Meiselliedes“ gewählt worden, jedoch keineswegs im Interesse größerer Einheitlichkeit. Bulß schien diesmal nicht ganz günstig disponirt und in der freien Entfaltung seines prachtvollen Organes etwas gehemmt zu sein, ließ auch so manche abblühende Neigung zu Manirvirkheiten in Bezug auf Sentimentalität oder glänzende Stimmeneffekte durchblicken, besonders in der Arie; Ueberwuchern derselben namentlich der Höhe auf Unkosten der mittleren und tieferen Töne wäre bei einem so phänomenalen Baryton par excellence umso mehr zu bedauern, denn in der „Walpurgisnacht“ erkannte man trotzallem auch diesmal den Meister des Vortrags. — Das gegen das Smolconcert zurückstehende Smolconcert spielte eine sehr begabte Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frä. Dora Schürmacher, welche laut Angabe eines Lehrers der Anstalt „bereits vor ihrem Eintritte in das Institut schon sehr Tüchtiges leistete, weil sie von ihrem Vater, einem der besten Clavierpädagogogen Englands, eine ganz vorzügliche Ausbildung erhalten hatte“. Hastete auch der Leistung noch manches Schülerhafte an und schlummert noch die tiefere seelische Seite, so regte doch die treffliche Abrundung der Technik wie die Klarheit der Darstellung zu schönen Hoffnungen an. Möge Frä. Sch. diese besondere Bevorzugung ein entsprechender Sporn zum Weiterstreben sein. — Die „Walpurgisnacht“ erfreute sich einer im Allgemeinen sehr lobenwerthen und genussreichen Ausführung seitens des Chores und Orchesters, welches außer der sehr guten Wiedergabe der Paulusouvertüre sich u. A. durch elastisch dicke Begleitung des Clavierconcertes auszeichnete. Die Solopartien sangen außer Hrn. Bulß: Fr. Walter Pielle mit höchst anregender metallreicher Frische und der an diesem trefflichen Concertsänger so hochzuschätzenden Intelligenz, und eine Schülerin der Berliner „Hochschule“, die Altistin Frä. Schanenburg, welche in ihrer kleinen Partie ein vielversprechendes Organ durchblicken ließ, das allerdings noch einsichtsvoller Schule harret, welche dasselbe vor Allen u. A. von dem jetzigen spröden, harten Gebrauch des Athems befreit. —

Im achten Euterpeconcert am 6. v. M. traten als Solisten auf die Sängerin Frä. Alwine Bonn aus Hamburg und Violino. Gerhard Frassin aus Breslau, letzterer mit glänzendem Erfolge, erstere unter möglichst freudlicher Aufmunterung zu erfreulicher Weiterentwicklung in technischer wie geistiger Hinsicht. Erschien auch ihr hiesiges Auftreten noch verflüht, so wird ihr doch namentlich schöne stimmliche Begabung Jedermann zugestehen müssen, desgl. machten sich in mehr als einer Stelle der gewaltigen Westsarie „Ihr Götter ew'ger Nacht“ (deren Berühmtheit einst außerordentlich und die selbst jetzt noch nur mit wenigen dieser Gattung sich vergleichen läßt) Züge großen Vortragsstiles bemerkbar, ebenso wie in dem vorausgegangenen großen Recitativ, das freilich nicht bloß

einzelne Züge, sondern von Anfang bis Ende sich steigende Größe verlangt. Ihr, der Sängerin, hatten wir diesmal auch Novitäten zu danken — diesmal die einzigen des Programms, nämlich außer H. Wagner's bekannterem Liede „Der Engel“ ein merkwürdiges Lied von E. Goldmark „Die Irrlichter“ (auf einen humoristischen Text von Rückert, zu dessen Composition E. wahrscheinlich durch ein ästhetisches Irrlicht veranlaßt worden sein mag) und einen stark auf den Effect angelegten, melodisch mehr „alten“ als „Neuen Frühlings“ von Fr. Bendel. Auch in ihnen verläugnete sich nicht das Streben der Sängerin nach reproductiver Charakteristik, am Stärksten und Eindrucksvollsten in den „Irrlichtern“. — Fr. Gerhard Frassin, ein Bruder des berühmten Pianisten, spielte Mendelssohn's Concert und Beethoven's Fdurromanze mit Clavierbegleitung. Mit urgeminer Reinheit und Tonsülle gab er beide Werke wieder, die Virtuosität als Selbstzweck stellte sich bei ihm, wie bei jedem echten Künstler, in den Hintergrund, in die Vorderreihe aber trat bei seinem Spiel begeistertes Hervorheben der Gesangstellen. — Das Concert begann mit Fr. Lachner's zweiter Suite in Emoll. Die genügsamen Tanz- und Suitenfreunde haben seinerzeit grade von ihr sehr viel Nühmens gemacht und erheben sie wohl jetzt auch noch in den Himmel, doch mit welcher Berechtigung sie von einem so principiell auf die Tendenz: der fortschrittlichen Gegenwart Rechnung zu tragen, gegründeten Concertinstitute wie die „Euterpe“ vielen andern um Vieles lebensfähiger in der Gegenwart wurzelnden Novitäten vorgezogen wird, kann ich nicht recht einsehen. Daß sie tüchtig gearbeitet und gut instrumentirt ist, soll zwar zugestanden werden; die Fuge mag unangetastet bleiben, das Andante ist aber gradezu nichtsfugend; es vermöge seiner räumlichen Bescheidenheit dem „Beischen“ vergleichen wollen, heißt vergessen, daß das „Beischen“ duftet; wo aber findet man hier das Arom? Mit einem profaischen „Gänseblümchen“ würde das Sätzchen weit angemessener emblemirt. Das Menuett ist kein Menuett sondern eine „Tyrolienne“, und um das Uebel voll zu machen, klingt sie, wenngleich nach Moll transportirt, stark an die bekannte in Rossini's „Tell“ an. Die Ausführung wollte dem Orchester nicht vollständig gelingen; es fehlte öfters die erwünschte Elasticität. Mit überraschender Wucht und unerwartetem großem Erfolge bewältigte es dagegen am Schlusse Beethoven's große (dritte) Leonorenouverture, wodurch der Abend die bedeutendste Weiße erhielt. —

W. B.

Stuttgart.

Die letzte Zeit brachte uns eine wahre Fluth von Concerten. Am 19. Dec. gaben die Florentiner eine sehr schwach besuchte Soirée, spielten aber trotzdem ebenso prachtwoll wie sonst: Schumann's Quartett, Beethoven's Quartett Op. 131 und das neue Streichquartett von Verdi, welches wie alles Ausländische auch hier ebenso lebhaft Neugier wie Enttäuschung erregte! Kurz darauf gelangte Verdi's Requiem mit viel größerem Interesse und Erfolge zur Ausführung.

Das fünfte Abonnementconcert der Hofcapelle, welches dieselbe mit der sehr gut gelspielten Anacronouverture eröffnete, war von besonderem Interesse durch die Vorführung des schnell berühmt gewordenen Trauermarsches aus Richard Wagner's „Götterdämmerung“, welcher, wie zu erwarten stand, von dem maßgebenden Theil des Auditoriums mit dem größten Beifall aufgenommen und zur Wiederholung verlangt wurde. Denke man sich zu diesen erhabenen, kühnsten Klängen noch die damit verbundene Scene, und man wird erst die ganze Wirkung ermessen können, welche sie hervorzubringen vermögen. Es gebührt Hrn. Abert besonderer Dank für die Acquisition dieses genialen Tonstücks, dem sich noch weitere Einzelheiten aus den „Nibelungen“, z. B. Sigmund's Liebeslied aus der „Walküre“

Botans Abchied und Feuerzauber u. anreihen möchten. Das hierfür ein dankbares Publikum jetzt gewonnen ist, möge die jedesmalige begeisterte Aufnahme beweisen, welche derartige Novitäten neuerdings finden. Daß unter den Waizen jedesmal auch Spreu gesät war, darf nicht unerwähnt bleiben. Eine Arie mit Chor nämlich aus Kreutzer's „Falschmüller“ schien nicht am rechten Platz zu sein, denn es ist Opernmusik von zu dürftiger Qualität. Eine tüchtige und anerkennungswerthe Leistung war der Vortrag von David's Oboconcert durch Hrn. Wien. Die leider etwas spärliche Auswahl unter der neuen Violinliteratur möge die Wahl dieses nicht eben hervorragenden, aber für das Instrument äußerst dankbaren Stücs entschuldigen. Lieder mit der Clavierbegleitung des Hrn. Winteritz figurirten in üblicher Weise zwischen den größeren Tonwerken, um die Contraste etwas fühlbarer zu machen. Dank dem reizenden Vortrag durch Fr. Löwe („Er, der herrlichste“ von Schumann und „Im Maien“ von Hiller) wurde dieser Zweck in angenehmer Weise erfüllt. Zum Schluß wurde Mozart's Smollsymphonie in über alles Lob erhabener Weise ausgeführt. —

Am 5. Dec. brachte in der Stiftskirche der „Verein für class. Kirchenmusik“ ausschließlich Tonwerke italienischer und deutscher Componisten aus dem 16.—18. Jahrhundert zur Darstellung, unter welchen das sechsstm. Sanctus aus der Missa Papae Marcelli von Palestrina durch seine Würde, Höheit und erhabene Tonfülle, die Motette von Carissimi durch Innigkeit und interessante symmetrische Stimmführung, der achsstm. Doppelchor des Nürnberger Organisten Bachelbel, Psalm 98, durch reich bewegte Polyphonie, sowie Bach's tiefempfundene Cantate „Weinen, Klagen“, als Schwerpunkte der Aufführung sich darstellten. Außerdem bewährte der Verein seine längst anerkannte Meisterschaft in sinniger und charaktervoller Reproduction rhythmischer Choräle, und Fr. Marie Koch erfreute durch den mit glockenreiner Stimme und tief empfundenem Ausdruck ausgestatteten Vortrag geistlicher Lieder von Löhner und Grand und einer Arie aus Händels „Messias“. Hr. Seyerlen spielte eine Toccata von Sweelinck und ein Präl. nebst Fuge von Buxtehude mit technischer Meisterschaft und klarer Gruppierung der polyphonen Tongebilde. Die Königin wohnte der Aufführung bis zum Schlusse bei und schenkte derselben so lebhaftes Interesse, daß das Sanctus von Palestrina auf ihren Wunsch wiederholt wurde. Im Uebrigen war die Kirche wie gewöhnlich in allen Theilen von aufmerksam und anhängig laufenden Zuhörern gefüllt. —

Am 9. Dec. gab der Gesangprof. Koch, der bewährte Gesangslehrer unsers Conservatoriums, im Saale der Liederhalle ein in mehrfacher Hinsicht sehr anziehendes und genussreiches Concert. Es bestand im Gegensatz zu der Mehrzahl der hiesigen vorwiegend aus vocalen Tonstücken, welche namentlich von Gesangsöglingen von Koch dargeboten wurden. Die oberste Aufgabe der Gesangkunst, reine und klare Intonation, schöner, voller Gesangston, erschien bei sämmtlichen Zöglinge vermöge der gründlichen technischen Schulung und Methode des Lehrmeisters glücklich gelöst; zugleich waren auch die weiteren Erfordernisse guten Gesanges, die Kunst des Athmens, Deutlichkeit der Aussprache, correcte Phrasirung und ausdrucksvoller Vortrag meist gut vertreten, und die als vortreffliche Concertsängerin hier längst accreditirte Marie Koch zeigte besonders in ihren Lieder-vorträgen außerdem den Vorzug poetischer Empfindung und große Fertigkeit im Koloraturgesange. Auch Koch's Privatschüler Holpp, welcher bereits an der deutschen Oper zu Rotterdam als Bariton gewirkt hat, erwies sich im Besitze eines wohlklingenden Organes, welchem Weichheit und Kraft gleichmäßig zu Gebote steht, und die Damen Kurz, Wegmann und Minor errangen die Palme des Abends in dem feinsinnigen und charaktervollen Vortrage verschiede-

ner Terzette unter stürmischem Wiederholungsruf. Hr. Wien spielte ein Field'sches Nocturne, das in Singer's Uebersetzung ein wahres Cabinetsstück der Violinmusik geworden ist, mit einer Fülle Wärme und Schönheit des Tones, welche allgemeines Entzücken bereitete, und zeigte in David's „Am Springquell“ seine virtuose Bravour. Hr. Gottlieb Krüger trug zwei ansprechende Harfencompositionen mit der ihm eigenen Eleganz und technischen Unfehlbarkeit vor, welche ihm stets den wärmsten Beifall der Zuhörer sichern. Die Frequenz des Concertes war durch den gleichzeitig in der Liederhalle stattgefundenen großen Scherzfranz und andere Concerte u. erheblich beeinträchtigt. —

Das am Christfest stattgefundene sechste Abonnementconcert wurde eröffnet mit einer neuen Symphonie (Nr. 3), „Durch Dunkel zum Licht“ von Joseph Huber, dem talentvollen Mitgliede der Hofcapelle, welcher auf dem Boden der neuesten Musikrichtung steht und besonders das in Fachblättern vielbesprochene, aber noch auf keiner Bühne zur Aufführung gelangte Tondrama „Die Kose von Libanon“ komponirt hat. In der neuen Symphonie sucht Huber das von ihm in seinem Vorwort zu Partitur erörterte Problem zu lösen, analog den Gesetzen der dramatischen Poesie der Instrumentalsymphonie den einheitlichen Inhalt eines charakteristischen Seelenvorganges zu verleihen, indem die einzelnen musikal. Motive gleichsam Individuen gegensätzlichen Charakters repräsentiren, sodaß durch den Contrast ein Conflict herbeigeführt wird, welcher mit dem Triumphe des berechtigten Individuums, also hier mit dem Siege des lichtvollen Elementes über das finstere seine Lösung findet. Hierdurch wird von selbst das Aufgeben der bisherigen architektonisch gegliederten Form der Symphonie bedingt und der Verlauf des Tonstückes in einem ununterbrochenen Fortgange gefordert. Während seither die Symphonie das Epos unter den Instrumentalwerken war, will sie hiermit auf die Stufe des Drama's gehoben werden. Daß dieser Idee Lebensfähigkeit innewohnt, hat der Tonbildner in diesem seinem Werke nicht ohne Glück dargethan; die Grundgedanken, obwohl nicht melodisch, sondern declamatorisch concepirte und daher für manches Ohr etwas monoton klingend, sind zweckmäßig erfunden und geschickt weiter entwickelt, das Werk hat wirkungsvolle Steigerungen und auch die Instrumentation ist von charakteristischer Färbung. Obschon der Erfolg des Werkes kein unmittelbar durchschlagender war, so ist doch das Streben nach Lösung neuer zeitgemäßer Probleme in der Instrumentalmusik wie im Tondrama ein achtunggebietendes und fand in der That auch in dem Hervorrufe des Componisten, der die Ausführung selbst leitete, die verbiente ehrenvolle Anerkennung. — Fr. Anna Bod aus Newyork erwies sich in Hummel's Smollconcert und Liszt's Laciaphantasie als sehr begabte Pianistin, welche ihre Studienzeit im hiesigen Conservatorium unter der bewährten Leitung der H. H. Lebert und Pruckner mit dem besten Erfolge benutzt hat; ihre hochentwickelte, solide Technik, ihr elastischer Anschlag, welchem Weichheit, wie energische Kraft gleichmäßig eigen ist, die Bestimmtheit der Gestaltung und ihr gewektes musikalisches Verständniß gingen in ihrem Spiele überall Hand in Hand und verbürgten ihr bald eine würdige Stelle unter den heutigen Pianistinnen; reicher Beifall und Hervorruf folgten ihren Vorträgen. — Als Novität brachte das Concert Wagner's „Walkürenritt“. Das Publikum konnte es sich nicht versagen, eine Wiederholung dieses Tonstückes durchzusetzen, das Orchester bewies bewundernswerthe Bravour und spielte mit seltenem Feuer und Präcision. Daß Wagner übrigens auch in der Gesangslyrik sehr Ansprechendes zu bieten weiß, davon gab Frau Hansfängl eine Probe in dem innigen und geschmackvollen Vortrag dreier Lieder, von denen das gemüthvolle, sinnige Wiegentlied am Meisten ansprach, sodaß wir dieses acht deutsche Lied lieber deutsch

als französisch(!) gefungen hätten bö en mögen. — Den Schluß des fast allzureichen Concertes bildete Beethoven's siebente Symphonie. Eine Umstellung der Programmnummern in der Weise, daß mit dieser Symphonie begonnen und mit dem Walzentritt geschlossen worden wäre, wäre übrigens für die ungleichmäßigere Genußfähigkeit des Publikums gewiß zukünftiger gewesen. —

London.

Es ist mir hier nachdrücklich vorgeworfen worden, daß in Ihrem Bl. keine Erwähnung der neuen englischen Oper vor Cowen erschien, als vor einiger Zeit Carl Rosa's Operntruppe Cowen's „Pauline“ (nach Bulwer Lytton's Lady of Lyons bearbeitet) gab, nachdem vorher viel Sand ausgestreut war über den „englischen Genius der Musik, über Nationalmusik“ und dergl. immer fertige Schlagworte mehr. Wenn ich zur Zeit es unterließ, den tiefgefallenen englischen Componisten auch in Leipzig an den Pranger zu stellen, so war es aus dem Grunde, daß ich ihn jedenfalls ebenso wenig als Sullivan oder Barnett für einen würdigen Repräsentanten der englischen Musik halte, indem alle drei ihre jedenfalls nur kurze Kunstperiode (von Anspirirung zu Schweigen) nur zufälligen Umständen zuschreiben haben, die wir ihnen herzlich gern gönnen würden, wenn dadurch nicht die besseren Bestrebungen begabterer Künstler verdunkelt würden. Cowen, ein Schüler Sir Julius Benedict's, hat weder Erfindungsgehe noch technische Fertigkeit; seine Instrumentation ist von der schülerhaftesten Art und seine höchste Ambition scheint sich doch nicht höher aufschwingen zu können, als eine Anzahl populärer (banaler?) Balladen zu liefern, die sich schließlich wieder in 100,000 Exemplaren verkaufen mögen. Glücklicherweise ist ihm dies nicht gelungen, denn sowohl das Publikum wie die Presse haben ihn im Stich gelassen. Trotz der Reclamen vorher war das Nachher sehr kläglich, und ist dem noch jungen Manne nur zu wünschen, daß er aus der gemachten Erfahrung Nutzen ziehen möge. Vielleicht dient es ihm zum Trost, daß er soeben jetzt einen Leidensgefährten im Director des Conservatoriums in Neapel, Sigr. Rossini, besitzt, welcher einen in Biorna umgetauften „Macbeth“ geliefert hat, dem in der Neuzeit an Seichtigkeit so leicht nicht etwas gleichkommt. Eine Schülerin von Rossini, eine Mrs. Marshall, die aber weder Stimme noch Methode hat, immer falsch singt und keinen Tact halten kann, hatte aus „schülerhaftem“ Enthusiasmus sich die Lebensfrage gestellt: wie sie dem Londoner Publikum Rossini's Genie octroyiren könne, sie hat jedoch keine bessere Antwort erhalten, als daß sie vor Allem an sich selbst gründlich Hand*) anlegen müsse. Doch es ist genug gesagt, wenn man erwähnt, daß trotz aller äußeren Ausstaffierungsmittel zc. zc. das Publikum das Queenstheater leerläßt und daß nach mäßiger Berechnung bis jetzt schon an 6000 Pfund Sterling Verlust der schon nicht mehr jungen, aber noch auffallend schönen Primadonna — deren Gemahl, der Dichter (!) der „Shakespeareveranstaltung“, on dit das Geld dazu hergiebt — den Geschmack noch nicht verleidet haben. Daß nur Leute ihr Geld auf diese oder jene Weise verthun wollen, geht Niemanden etwas an, aber in solchen Fällen, wie diesem, ist es insofern eine an Unmoral streifende Verschwendung von Mitteln, als mit deren nur irgendwie vernünftig angelegter Benutzung manchem armen Componisten über die steilsten Klippen einer wirklichen Künstlerlaufbahn geholfen werden könnte. Wenn irgend etwas den Einfluß Wagner's bezeichnet, so ist es die allgemein

*) Das Schicksal rächte sich an ihrem Entschlusse u. A. auch dadurch, daß ihr ganzes Spiel nur in der Aufrechthaltung zweier Finger jeder Hand bestand. Wenn die rechte Hand hinaus zeigte, so zeigte die linke hinunter und vice versa. —

höhere Anforderung an das Textbuch. Vor noch wenigen Jahren wären Libretti's unbeausandert angenommen worden, welche jetzt lächerlich gemacht werden; daß die noch sehr kindlichen Bestrebungen, selbst aus den populären Liedern bessere Begleitungen zu suchen, aus derselben Quelle herrühren, daß jedoch das Ganze noch immer nur an das englische Fabrikationstalent mahnt, darf doch nicht unerwähnt bleiben, denn man muß nicht vergessen, daß auch in Deutschland noch immer Rücken's, Abt's und Gumbert's die große Masse beherrschen und daß dieselben doch nur sehr wenig über der englischen Ballade stehen! —

Nächst interessante Kammermusikconcerte veranstaltet Violin. Franke, während Carl Dbert für das Land durchreist, um mit seinem trefflichen Saisenspiel das Interesse für das etwas heruntergekommene Instrument wieder zu erwecken. — In Cambridge ist große Aufregung über die bevorstehende Ankunft von Brahms, dem die Doctorwürde mit éclat zuertheilt werden soll. Daß auch einmal ein tüchtiger Künstler diesen Titel tragen wird, mag dem Titel wieder die Achtung bringen, die er gänzlich verloren hatte, denn für vierzig Pfund Sterling und eine eingesandte Probe des musikalischen Wissens konnte so Mancher den Doctorhut erlangen, der demselben nur Schande und Schwach brachte — die Installsirung d. i. Bekleidung kostet auch noch zehn Pfund, sodaß für 50 Pfund und die ebengedachte Einsendung Mancher die Midasohren unter dem Doctorhute barg. Omne falsi audeat, nil veri non audeat dicere! sagt Cicero. — Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichten.

Aufführungen.

Amsterdam. Am 15. Febr. Concert im Industriepalast unter Eönen: Pastoralsymphonie, Ouverture zu „Fidelio“, Sonate und Ave Maria von Cherubini, Stücke von Schubert und Ouverture von Nicolai. — In der Societ  Sempres crescendo spielte die junge Tochter des Directors von den Händ Chopin's Smollconcert, Schummerlied von Schumann, Tarantelle Op. 25 von Lisoff und Waldwalzer von Chopin. —

Annaberg. Am 22. Febr. Museumsconcert unter MD. Stahl mit der Altistin Gabriele Spindler aus Dresden, welche sich besonders Erfolges erfreute: Ouverture zu „Carnegie“, „Rheinmorgen“, für Chor und Orch. von Dietrich, Arie aus der Oper „Das befreite Jerusalem“ von Righini, Genius loci von Carl Ebern, „Träumereien“ von Schumann, „Archibald Douglas“, Ballade für Alt von Löwe, Ouverture zum „Wald bei Hermannstadt“ von Westmeyer, Altlieder von Hiller, Eurschmann und (als Zugabe) Lied von Chopin. —

Basel. Am 25. v. M. siebentes Abonnementconcert: Esdursymph. von Schumann, Arie aus „Titus“ (Fr. Amann aus Berlin), Violinconcert von Reinh. Becker (Rantsch), Lieder von Brahms, Schubert und Schumann und Dub. zu „Olympia“ von Spontini. —

Berlin. Am 19. v. M. Soirée der Mayer'schen Musikschule mit Frau Mayer: Kreuzersonate von Beethoven, „Carneval“ von Schumann, Concertstück von Vierstemp, Clavierfoll von Gottschalk und Rast und Polon. von Rubinstein. — Am 31. März durch den Stern'schen Gesangverein unter Stockhausen Beethoven's Missa solennis. —

Bielefeld. Am 24. v. M. zweites Concert der H . Bromberger, Eberhardt und Kufferath: Dmolltrio von Bargiel Dburtrio von Rubinstein, Dcellfoll von Goltermann und Eder, Serenade von Kirchner, Clavierfoll von Scharwenka, Mendelssohn und Hiller, Violinfoll von Vierstemp und Reber. —

Bremen. Am 5. v. M. Concert von Christine Nilsson mit den H . Bromberger und Fr. Gr hmacher: Eursfonate von Boccherini, Arien aus „Troubadour“ und „Faust“, Esduriolinsonate

von Beethoven, Clavierfoll von Chopin und Scharwenka, Vcelladag-o von Mozart, Serenade mit Violine von Braga, „Gefangene“ von Spohr, Vcellfoll von Weber und Schubert-Gilgmaier, Schweb. Lieder, Violinfoll von Ernst und Schumann. —

Brüssel. Am 5. Febr. Abonnementconcert class. Musik mit den HH. Violin. Jolisch und Blauwaert, Lehrer am Conservatorium zu Mons. Sämmtliche Werke von Richard Wagner: Duvert. zu „Tannhäuser“, Vorspiele zu „Lohengrin“ und „Meistersinger“, Violinromanze, Arie aus dem „H. Holländer“, Walzierenritt und Trauermarsch auf Siegfried, Finale aus der „Walküre“, und Arie: kanischer Jubiläumsmarsch. —

Edinburgh. Am 10 und 12. Musikkfest unter Dakeley mit Thetia Friedländer, Bassist Signor Joli, Violin. Strauß und Pianist Charles Hallé. Am 10.: Duverture zum „Wasserträger“ von Chopin, Arie Pur dicesti von Lotti, Eburconcert von Beethoven, Arie aus „Paris und Helena“ von Gluck, Haydn's Eburhsymphonie. Duverture zu „Titus“ von Mozart, „Lieblingssplügen“ von Mendelssohn, „Marienmädchen“ von Schumann, Ballettmusik aus „Femamors“ von Rubinstein, Bassarie aus der „Jüdin“, No. 9. von Schubert. Lijst's Soirées de Vienne, Trinklied aus dem „Freischütz“ und Duverture zu „Preciosa“ — und am 12.: dritte Duverture zu „Leonore“, „Auf starkem Fittig“ aus der „Schöpfung“, Menuetto, Gavotte und Mufette aus der Eburfuite von J. Raff, Bassarie aus dem „Nordstern“, „Die Weihe der Lüne“ von Spohr, Duverture zum fliegenden „Holländer“, „Wanderlied“ von Schumann, „Wenn ich ein Vöglein wär“ von Hiller, Scherzo pastorale aus der 4. Suite von Schner, Break, break, break von H. S. Dakeley, Etude von von Chopin und Duverture zum „Nordstern“. — Am 13. Febr. Reib-Concert mit Fr. Friedländer, Bassist Joli und Hallé: Sommernachtsstrauß, „Glücklein im Thale“, Schumann's Clavierconcert, Bassarie aus dem „Alexanderfest“, Emollsymphonie von Beethoven, „Nachklänge von Distan“ von Gade, „Willst du dein Herz mir schenken“ von Bach, Menuett und Trio von Boccherini, „Die beiden Grenadiere“ von Schumann, Menuett und Tambourin von Gluck und Festmarsch von Dakeley. —

Eiberfeld. Am 17. Febr. fünftes Abonnementconcert unter Schornstein mit Fr. Sartorius, Fr. Spielhagen, HH. Feyer, Jäger sowie Violin. Heimenbahl: Duverture zu „Don Juan“, Mendelssohn's Violinconcert, Albumblatt von Wagner-Wilhelmj, Ungar. Weifen von Ernst, Schicksalslied von Brahms und Beethoven's Neunte Symphonie. „Das Schicksalslied wurde vom Chor mit der feinsten Nuancierung und Präcision gesungen. Heimenbahl, der junge Künstler, hat seit vor. Jahre große Fortschritte gemacht, nur bleibt ihm etwas mehr Ruhe im Spiel und im Tempo zu wünschen. Fr. Sartorius trug Lieder von Haydn (Ein kleines Haus), Schumann (Die Votosblume) und Heinecke (Abendandacht) mit schöner Stimme und feiner Auffassung vor. In der neunten Symphonie leisteten Orchester wie Chor unter der sicheren Leitung ihres Dirigenten Vorzügliches und überwandten mit Leichtigkeit und Präcision alle Schwierigkeiten.“ —

Eisenach. Am 21. Febr. drittes Concert des Musikvereins mit Fr. Hildegard Werner aus Leipzig: Duvert. im ital. Styl von Schubert, Rec. und Arie aus Così fan tutte, Abendlied und „Eräumerel“ für Streichorch. von Schumann, Lieder von Schumann („Sonnenchein“), Hrn. Popff („Die Rose“) u. und Mendelssohn's Amollsymphonie. „Ein bereites Zeugnis von dem so allgemein anerkannten künstlerischen Streben des Dirigenten des hiesigen Musikvereins legte wieder das am 21. stattgehabte Symphonieconcert ab. Wer sich einen Begriff davon zu machen vermag, was es heißt, mit einem aus so verschiedenen Elementen zusammengesetzten, der einheitlichen Schaltung entbehrenden Orchester das Einstudieren schwieriger Werke möglich zu machen, der wird annähernd das Verdienst des Hrn. Prof. Thurau, welcher einen so bedeutenden Theil seiner künstlerischen Kraft gerade auf diese Aufführungen verwendet, zu würdigen wissen. Daß der Erfolg dem Streben angemessen, lehrte die in allen Theilen höchst befriedigende Aufführung. — Der vokale Theil des Concertes war durch Fr. Hildegard Werner vertreten. Im Besitze eines vornehmlich in der Mittellage weichen und sonoren Soprans wußte die angehende Künstlerin die große Arie aus Mozart's Così fan tutte sowie die verschiedenen Lieder von Schumann, Popff Taubert u. zur vollsten Geltung zu bringen und erntete den allgemeinsten und stürmischsten Beifall.“ —

Göttingen. Am 19. v. M. Soirée mit Fr. Breidenstein: 42. Psalm von Mendelssohn, „Schicksalslied“ von Brahms, Lieder von Puchler, Franz, Schumann, Brahms, Weber und Schubert. —

Gotha. Am 17. v. M. fünftes Vereinsconcert mit Frau Grün, HH. Feslpern, F. Jäger, Clavierfoll Lutz, Jacobi, Wagner und Bach. Schumann's: Eburquartett, „Span. Viederspiel“, aus den Fantastischen, Lieder und Eburquintett. —

Hamburg. Am 19. v. M. zweites Concert der Gebr. Thern mit C. Furgar aus Leipzig: Romanze, Scherzo und ungar. Weifen von Thern, Eburvariationen von Schumann, Tarantelle von Raff, Arie aus „Cris“, Eburceps von Paganini, Adurimpromptu, Eburwalzer von Chopin, Lijst. Marsch von Beethoven, Luciasantaf. von Lijst, Lieder von Rubinstein und Schumann, Introduction von Weber. — Am 22. Febr. Concert von Violinist Herrmann, Pianist Herrmann und Kammervirt. Ritter (Viola alta): Mozart's Trio für Pite, Violine und Viola, Grave und Juge für Violine von Raff, Elegie für Viola alta von Bieutemps, Beethoven's Sonata appassionata, Violin-Cavatine von Raff, Polonaise von Laub, Liebeslied aus der „Walküre“ und „Abendstern“ aus Tannhäuser für Viola alta, sowie Schumann's „Carneval“. — Am 16. v. M. Rubinstein's „Verlorenes Paradies“ durch die Singakademie mit Frau Ehrhardt, den HH. v. Witt und Dredde und Cura mit großem Gelingen. —

Jena. Am 26. v. M. Concert des Gesangvereins „Paulus“ mit den HH. Otto aus Halle und Martini aus München: Huldigungsmarsch und „Liebesmahl der Apostel“ von Wagner, Arioso aus La Damnation de Faust von Berlioz, Hirale aus „Tell“ von Rossini, Arie aus „Genoveva“, „Dorab Carib“ von Jensen und Gaudeamus igitur von Lijst. —

Leipzig. Am 23. im Conservatorium: Eburtrio von Mozart (Fr. Dertel, Kröfel und Niederberger), Arie aus „Paris und Helena“ von Gluck (Fr. Fehold), Adurvolimfente von Mozart (Meibius und Kröfel), Emolltrio von Schimon (Koth, Thiele und Fehold), Lieder von Behrend (Weber), Clavierstücke comp. und vorgetr. von Fr. Adlefon und Engl. Lieder von King (Vincent). — Am 26. v. M. im Fiedrich'schen Institute: Emollfantaf. von Bach, Sonaten in Abur von Scarlatti und Emoll von Mozart, Largo aus dem 1. Concert von Beethoven, Clavierfoll von Kullak, Volkman u. Concertino für 3 Pite. von Ries, Eburrombo von Weber, Rhapsodie No. 4 von Lijst, Papillons von Schumann und Tellouvt. Hg. — Am 26. v. M. durch den Dilettanterorchesterverein mit Fr. C. und E. Hartmann: Duvert. zu den „Hebriden“, Arie aus „Witrane“, Trauermarsch und Eburpolonaise von Chopin, „Vogel als Prophet“ von Schumann, Hornquartette von Lorenz und Merker, Lieder am Pite. und Eburfymph. von Gade. — Am 27. v. M. neuntes Eburconcert: Duverture zur „Zähmung der Widerspenstigen“ von Rheinberger, Arie von Mozart und Lieder von Jensen (Foskern). Link aus Dredde, Eburconcert von Beethoven und Clavierfoll von Chopin (Fr. Meller aus London) und Eburfymph. von Schumann. —

Leipzig. Am 5. 7. u. 9. Febr. überfüllte Concerte des Violinisten Heinrich Wieniawski unter allgemeinem Enthusiasmus. — Am 17. wohlth. Concert von H. Wieniawski und Louis Marek mit der Sängerin Fr. M. Dnyedra, den HH. Köhler und Nilsch: Beethoven's Kreutzerfonate, Lieder von Franz und Marek, Polonaise und Mazurka von Wieniawski, Nocturne von Chopin, „Erkönig“ von Schubert-Lijst, Danse macabre von Saint-Saëns, Balade von Moniusco u. „Der Andrang des Publikums war außerordentlich, Wieniawski wurde mit Lorbeerkränzen und Blumen überschüttet.“ —

London. Am 16. und 30. Jan. und 13. Febr. Kammermusikconcerte von Hermann Franke mit den Sängerinnen Helene Armin und Mathilde Zimeri, den Pianistinnen Ida Henry und M. Richards: Am 30. Jan.: Violinsonate von Grieg, „Es war ein alter König“ von Rubinstein, „Der du von dem Himmel bist“ von Lijst, Spinnlied aus dem „H. Holländer“ von Wagner-Lijst, Eburquartett Op. 67 von Brahms, „Grüner Frühling lehre ein“ von Effer, Love has eyes von Bishop und Schubert's Eburtrio — und am 13. Febr.: Eburserenade für Violine, Viola und Vcell von Beethoven, Beethoven's „Abelaide“, Zwei Fantastische für Vcell von Rubinstein (Franken und Daubert), Beethoven's Violinromanze in Gdur (Franke), When thou art night von Gounod und Clavierquintett von Carl G. E. Gräbener. — Am 15. v. M. Soirée von Danneuth mit den HH. Holmes, Amor, Stehling, Pezze, Fr. Williams und Bonn: Emollquartett von Brahms, Duett von Danneuth und Eburquintett von Schumann. — Am 22. v. M. Concert der Philharmon. Gesellschaft unter Tufins: Duverturen zu „Melusine“ und „Oberon“, Clavierconcert von Grieg,

Arie aus „Semele“ von Händel, Emollsymph. von Beethoven, Scene von Gounod, Concert (dramatic) von Spohr und Duett von Cusins. —

Magdeburg. Am 24. v. M. viertes Casinoconcert mit Fr. Grünwacker aus Dresden und Fr. Stirl aus Gotha: Frithjofsymph. und Vcellconcertstück von H. Hofmann, Barbiere und Lieber von Schumann, Schubert und Gounod, Vcellfoll von Schumann, Rubinstein und Heber sowie Festons. von Ferd. Ries. —

Mannheim. Am 20. v. M. Concert mit H. Hofmann. Sine von München, Knapp, Linde und dem Theaterorchester: „Der Sturm“ von Haydn, Ehre von Schumann, und „Der Thurm zu Babel“ von Rubinstein. —

Mühlhausen i/Th. Am 20. v. M. viertes Symphonieconcert von Selter: Duverturen zu „Gubrun“ von Volk und zu „Tannhäuser“, „In stiller Abendstunde“ von Tschirch, Stücke aus den „Nibelungen“ von Lassen, Musiksymph. von Beethoven und Balletmusik aus „Kremlins“ von Rubinstein. —

Paris. Am 11. Febr. Populärconcert unter Paderloup: Freischütz-ov., Largo von Händel, erster und zweiter Theil aus Berlioz's „Faust“ mit Balzac und Bonnehée und türk. Marsch von Mozart. — Im Concert-Châtelet unter Leitung von Colonne und Gounod: Duvert. zum „Carnaval von Venedig“ von Ambroise Thomas, Danse macabre von Saint-Saëns, Rallie musicale von Mozart, symphonische Stücke aus Berlioz's „Romeo und Jule“, Trauermarsch von Gounod und Carnaval von Gounod. — Am 18. Febr. Populärconcert unter Paderloup: Meyerbeer's Schillermarsch, la Damnation de Faust von Berlioz mit Balzac (Faust), Bonnehée (Mephisto), Fr. Garrier (Margarethe) und Sequin (Brander). — Im Concert der Association artist. unter Colonne dasselbe Werk mit Brunet, Lamers, M. Duvoivier und Fr. Carroul. —

Stuttgart. Am 19. Febr. zweite Kammermusik von Singer, Biedner und Gabisius: Trio Op. 70 No. 1 von Beethoven, Violinsonate Op. 78 von Raff, Schumann's Vcellstücke „Im Volkston“, Capriccio von Beumann und Duertio von Haydn. — Am 20. Febr. im achten Abonnementsconcert Verdi's Requiem mit Frau Schröder-Hanffstängl, Fr. Fuger, den H. Schüttky und Jäger. —

Torgau. Am 2. Febr. Concert des Gesangsvereins unter Dr. Taubert: Salve Regina von Hauptmann, Jubilats, amen! von May Bruch (Op. 3), Violinromanze von Beethoven Op. 50 (Friede), Burlesque von Clementi und Duollphantase von Mozart (Fr. Jda Korth), „Das Mädchen von Kola“ von Rheinthalen und Mendelssohn's Vorelesfinale. —

Weimar. Am 18. v. M. in der Orchesterschule: Eddur-symph. von Haydn, Hornromanze von Strauß-Wißler (Scherr), Gollconcert von Moscheles (Fr. Oberbeck aus Brandenburg) und Bagoly-marsch von Berlioz. — Am 25. v. M. in der Stahr'schen Musikschule Werke von Beethoven, Hummel, Jungmann, Raff, Rüden, Kaffen, List, Mayer, Schul, Raff, Ravina, Schubert, Spindler, Thern, Weber, Winterberger und W. Menhaupt. —

Wien. Am 18. Febr. vierte Kammermusik von Kaffner mit den Damen Fr. Goldmann, Finkl und Schindler: Duverturen von Händel, Wogenleite und Arie von Mozart, Variationen und Marsch von Saint-Saëns, Emollfant. von Schubert, Lieber von List und Riez, Eddur von Chopin und „Festkänge“ von List. — Am 18. in der Horat'schen Musikschule: Canzone von Frescobaldi, Gigue von Ruffat, Le Reveil matin von Couchemin, Tempo von Scarlatti, Fuge von Bach, Duollvariat. von Händel, Sonate von Haydn, Duollfant. von Mozart, „Erlkönig“ von Schubert-List, Suerzo von Chopin, Introduction und Brantlied aus „Lohengrin“ von Wagner-List (Schweighofer), Sonate von Bonawitz (Steffel und Bonawitz) und Emolltrio von Mendelssohn (Kotoszka ic.) — und am 25. v. M. Teccata von Frobberger, Le Tambourin von Rameau, Presto von Marcello, Concert für 3 Clav. (H. Schwender, Ehling und Bm.), Emollfant. von Mozart, Eddurondo von Weber, Novellatte von Schumann, Abdurpolonaise von Chopin, Tarantella von Thalberg, Sommernachtsstraumparaph. (Schweighofer), Sonate von Beethoven und Emolltrio von Bonawitz. —

Wiesbaden. Am 8. Febr. zweites Concert von Sarasate: Violinconcert von Bruch unter Leitung des Compon., Faustphantase von Sarasate ic. „Das königl. Theater war in allen Räumen, den Orchesterraum eingeschlossen, ausverkauft und das Amphitheater hat wol nie ein so massenhaftes und so gewähltes Publikum beherbergt. Das Publikum raste förmlich in Applaus und beruhigte sich nicht eher, bis der Künstler Variationen über ein russisches Volkslied zugegeben hatte, die natürlich wieder einen neuen Beifallstorkan hervorriefen.“ —

Zschopau. Im Seminare: Fuge von Händel, Ricercare von Frescobaldi (Höfner), Ave Maria von Cherubini (Frau Höfner), 1. Satz aus der Eddur-symph. und Chor aus „Domeneo“ von Mozart, Ehre von Prätorius (Frant und Richter), Fuge von E. F. Richter, Künftlerfestung von Mendelssohn und Eymontverture — und am 30. Jan. Ave verum und „Weihe des Gesanges“ von Mozart, Violinfoll von Schumann und Riez (Md. Sitt), Violinconcert (Sitt) und Eddurtrio von Beethoven (Sitt, Blättermann und Israel) Vcellfoll von Golttermann und Pergolesi (Blättermann), Ehre von Mendelssohn und Hering. —

Zwickau. Am 17. zweite Soirée von Türke mit der Säng. Fr. Hildegard Werner aus Leipzig, Capellm. Sitt aus Chemnitz (Violine), Md. Köchlich (Viola) und R. Hermann (Vcell): Mozart's Trio für Viol., Viola und Psie., Arie „Fest wie Felsen“ aus Così fan tutte, Goldmark's Violinfuite, Mendelssohn's Psiquartett in Emoll, List's „Coreley“ und Taubert's „Nachtigall.“ „Die Mitwirkung von Fr. Hildegard Werner aus Leipzig (Schülerin des Prof. Zoppf), wodurch das Programm um die Arie aus Così fan tutte „Fest wie Felsen“, „Coreley“ von List und „Nachtigall“ von Taubert bereichert wurde, ermöglichte außerdem eine nicht zu unterschätzende Abwechslung. Fr. Werner wußte sich die Sympathie der Zuhörer in nicht geringem Grade zu erwerben. Fehlt es ihren tieferen Tönen auch noch etwas an Metall und Kraft, so sind andererseits die mittleren und höheren Register von großer Klangschönheit. Tonbildung, Textausprache und Reinheit dürften wohl kaum etwas zu wünschen übrig lassen. Die Coloratur, zum Theil schon recht charmant, verspricht eine vorzügliche zu werden.“ — Zwick. Wochbl. —

Personalnachrichten.

— Niemann hat sich für seine jetzt begonnene Urlaubszeit von Berlin verabschiedet und Th. Wachtel an seiner Stelle daselbst ein glänzendes Gastspiel eröffnet. —

— Vcellvirt. Schröder aus Leipzig hat in Greiz sein Vcellconcert im letzten Musikvereinsconcert mit außerordentlichem Erfolge zu Gehör gebracht. —

— Capellm. Kadeke in Berlin und Ed. Bartholomäus in Erfurt haben vom Kaiser von Deutschland den rothen Adlerorden 4. Cl. erhalten. —

— Pianist Paul v. Schlözer gab in Dresden ein Concert mit so gutem Erfolge, daß ihn dies veranlaßte, noch ein zweites zu geben, und hatte in Weimar die Ehre, beim Großherzogl. Hofe zu spielen. Die Dresdner Kritik ist einstimmig in seinem Lobe, u. A. sagt Adm. Hartmann: „Das Concert des Hrn. v. Schlözer mit Unterstützung der Mannsfeldt'schen Kapelle, welches der König mit seiner Anwesenheit beehrte, stellte seine außerordentliche Befähigung außer Zweifel. Sch. gehört zu jenen Künstlern, welche den Mechanismus des Clavierpielens durch Rage und Temperament zu vergeistigen wissen. Seine theils ganz enorme Technik ist durchaus nicht das Fesselndste an seinem Spiel; im Gegentheil viele glatte Passagen Hummel'schen Styles, wie in Chopin Op. 11., ließen an Co. rectheit zu wünschen. Alle Erscheinungen dagegen waren phänomenal und hierher gehört vor Allem eine Elasticität des Handgelenkes, besonders des linken, welche verblüfft und seit Allr. Dreyschock nicht wieder dagewesen ist, und rief die eigne Trube, welche in gestoßener Doppelgriffen und Octaven die ungeheuerlichsten Ansprüche macht, seinen verdienten Sturm des Beifalls hervor. Ohne jede Einschränkung ist die hochinteressante 14. Rhapsodie List's anzuerkennen; so sollte man List spielen, oder — gar nicht. Das zart, geschmackvoll gespielte Eddur nocturno Field's bezugte, daß Schl., wenn nicht seelische Tiefe, so doch Wärme und poesievolle Empfindungsweise besitzt. Daß Schlözer minder gut classische Musik zu spielen verfehle, ging aus der Bach'schen Fuge grade nicht hervor. Wohl aber aus dem völlig modernisirten und zu schnellen Vortrag der Händel'schen blake smith-Variationen und aus Chopins Emollconcert. Dieser neue Virtuose, der unsers Bedünkens in den 30er Jahren stehen muß und also in sich fertig ist, theilt Vorzüge und Mängel der Zeit gleich frappant. Die allmähliche Auflösung der alten socialen und staatlichen Ordnungen, die Beseitigung der Autoritäten und Einschränkung des neuesten Abgotts „Subjectivismus“ hat alle Künste nahe berührt und mit der Ueberschätzung des subjectiven Inhaltes die Mißachtung der Formen herbeigeführt. Damit erklärt sich die Erscheinung, daß ein so eminenter Virtuose wie Schl. eine über die Maßen schwierige Rhapsodie List's mit wunderbarer Vollendung spielt und an einer simplen klaren Sonate seine überhäumenden Kräfte wirkungslos erprobt.“ —

Conservatorium der Musik in Dresden,

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen und subventionirt vom Staate.

Beginn des Sommerhalbjahres am 4. April, Aufnahmeprüfung am 3. April. Unterricht von den Elementen bis zur Reife. Gesangs- und Declamations-Schule (Theater-Schule), Clavier- und Orgel-Schule, Streichinstrument- und Blasinstrument-Schule, Compositions-Schule, Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen. — Artistischer Director: Herr Kgl. Generalmusikdirector Dr. Rietz. Lehrer: (für Gesang) Herr Brömme, Frau Falkenberg, Fräul. v. Meichsner, Herren Hofopernsänger Scharfe, Schöppfer; (für Clavier) Herren Pianisten Blumner, Dittich, Prof. Döring, Höpner, Janssen, Krantz, Richter, K. Kmsks. Rühlmann, Schmidt, Schmole; (für Orgel) Herren Hoforganist Merkel, Organist Janssen; (für Violine) Herren K. Kammermusikus Bär, K. Concertmeister Lauterbach, Violinist Schmidt, K. Kammermusikus Wolfermann; (für Violoncello) Herren K. Kammermusikus Grützmaker, K. Kammermusikus Hüllweck; (für Orchesterinstrumente) Herren K. Kammermusiker Keyl, Fürstenau, Hiebendahl, Demnitz, Stein, Lorenz, Queisser; (für Composition) Herren Braunroth, K. Generalmusikdirector Dr. Rietz, Rischbieter; (für Theater) Herren Hofchauspieler Bürde, Balletmeister Viti, Fechtmeister Staheroth; Sprachlehrer Hähne. — Honorar: voller Cursus 300 Mark, (Theaterschule 372 Mark), 2 Fächer 216 Mark jährlich. Statuten, Jahresbericht gratis durch das Secretariat. Nähere Auskunft durch Director Pudor.

Verlag von Julius Hainauer,
Königliche Hofmusikalienhandlung in Breslau:

Adolf Jensen's Claviercompositionen.

Soeben erschienen:

Abendmusik

für Pianoforte zu 4 Händen

von

Adolf Jensen.

Op. 59. Preis 5 Mk.

Früher wurden veröffentlicht:

Adolf Jensen,

Op. 43. **Idyllen** 8 Clavierstücke zu 2 u. zu 4 Händen.

	Ausg. à 2 ms.	Ausg. à 4 ms.
Nr. 1. Morgendämmerung	1 Mk. 25.	1 Mk. 75.
Nr. 2. Feld-, Wald- u. Liebesgötter	1 - 50.	2 - 25.
Nr. 3. Waldvöglein	1 - 00.	1 - 25.
Nr. 4. Dryade	1 - 25.	1 - 75.
Nr. 5. Mittagsstille	1 - 25.	1 - 75.
Nr. 6. Abendnähe	1 - 25.	1 - 50.
Nr. 7. Nacht	1 - 25.	1 - 75.
Nr. 8. Dionisosfeier	1 - 75.	2 - 50.

Op. 45. **Hochzeitsmusik** für Pianoforte zu 4 Händen.

Nr. 1. Festzug	1 Mk. 50.	Nr. 2. Brautgesang	1 Mk. 75.
Nr. 3. Reigen	1 - 75.	Nr. 4. Nocturno	2 -
Dasselbe complett in 1 Bande			5 -

Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden.** Für Piano zu 2 Händen.

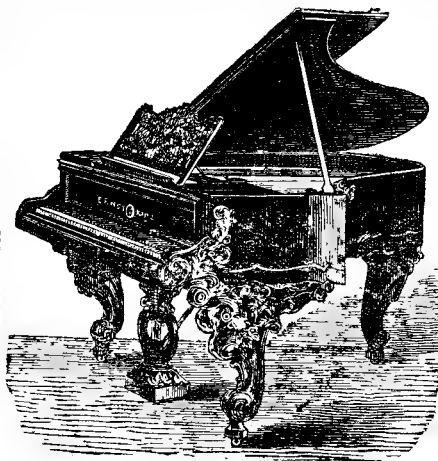
Heft 1. . . 3 Mk. Heft 2. . . 2 Mk. 50 Pf.
complet . . . 5 Mk.

Op. 47. **Wald-Idyll.** Scherzo für Piano zu 2 Händen
2 Mk. 75

Concertmeister-Concurrenz.

Die Stelle eines **Concertmeisters** bei der Fürstlichen Hofcapelle zu **Sondershausen** ist neu zu besetzen und wird hierdurch zur Concurrenz ausgeschrieben. Dienst: circa 8 Monate, Urlaub nahezu 5 Monate.

Vorzüglich qualificirte Bewerber wollen sich umgehend melden und erfahren Näheres durch Hof-Capellmeister **Max Erdmannsdörfer**.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repositionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 9. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeittzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs.,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Hebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 11.

Brünnensiebzehnter Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Vohl (VII. Schluß). —
Wesen und Form der Clegie. Von L. Hamann. — Correspondenzen
(Leipzig. Straßburg. Kopenhagen. Cincinnati.). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte. Vermischtes.). — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Vohl.

VII.

(Schluß.)

Hätte die deutsche Nation ihre Aufgabe recht begriffen, hätte sie die Pflege und Erhaltung des Bayreuther Festtheaters von Anfang an, so wie R. Wagner es beabsichtigte und hoffte, zu einem Nationalunternehmen erhoben, so wären die jetzt eingeschlagenen Wege, die schließlich doch zu demselben Ziele führen werden, nicht erforderlich gewesen. —

Wir haben aber oft schon erfahren müssen, was ein „Nationalunternehmen“ in Deutschland heißen will; daß es nicht einmal verwunderlich erscheinen konnte, wenn die „deutsche Nation“ für die Errichtung einer nationalen Musterbühne nicht mehr Begeisterung und Opferwilligkeit zeigte, als für die Gründung irgend eines anderen ihrer Institute für Kunst oder Wissenschaft.

Wo ist denn eine derartige Anstalt in Deutschland zu finden, welche nicht entweder durch die Munificenz eines Fürsten, oder durch die Fürsorge einer Regierung, oder durch die Initiative einer städtischen Corporation, oder endlich durch die unausgesetzten Anstrengungen einer, auf eine beschränkte

Anzahl von Theilnehmern und Mitteln sich stützende Genossenschaft gegründet worden wäre?

Eine größere nationale Gesamtbegeisterung, als bei dem Schillerfeste von 1859, hat Deutschland wohl noch nie für einen seiner Söhne entwickelt. Was aber war das Ergebnis derselben? Einige Statuen Schiller's in Deutschlands Hauptstädten theilweise spät und mühsam genug, unter Comitésfreitigkeiten und allerlei pekuniären Hemmnissen errichtet — und die Schillerstiftung. Wie kam aber diese, abgesehen davon, daß ihr Stammkapital noch heute nicht die Höhe erreicht hat, die es haben sollte — schließlich zu Stande? Nicht etwa dadurch, daß jeder Schillerverehrer — und welcher Deutsche zählt sich nicht dazu? — sich entschlossen hätte, durch einen regelmäßigen Jahresbeitrag seine Opferwilligkeit zu bekunden, — obgleich die gesammte deutsche Schriftstellerwelt mit unerhörter Einmüthigkeit dafür präladirte und sammelte, — sondern durch den genialen Einfall der Schiller-Lotterie, mit ihren historisch gewordenen baumwollenen Regenschirmen! Die verlockende Aussicht, für einen Thaler Einsatz keine Nieten, sondern mindestens einen Gewinn von einem Thaler Werth zu erhalten — vielleicht aber auch das Landhaus in Eisenach, oder doch einen Concertflügel — diese Aussicht war die Hauptquelle unserer nationalen Begeisterung, welcher wir das Capital der deutschen Schillerstiftung zu verdanken haben.

Und hier war es doch der Name des populärsten Dichters, den Deutschland je gehabt hat, welcher der Stiftung ihren Namen gab; es war das widerige pekuniäre Geschick, mit dem Schiller sein ganzes Leben hindurch zu kämpfen gehabt hatte, welches als Mahnung dienen sollte, daß die deutsche Nation ihre verdienten Dichter und Schriftsteller nie wieder einem ähnlichen Loose theilnahmslos überlassen möchte. Und nicht zum geringsten Vortheil mochte es diesen Sammlungen dienen, daß Schiller schon lange seinem Geschick unterlegen war. Denn für einen Lebenden macht man solche Anstrengungen in Deutschland nicht.

Nach dieser Erfahrung wäre es also vermuthlich am praktischsten gewesen, wenn nach dem Vorgang der deutschen Schillerlotterie und Kölner Dombau-Lotterie die Wagner-Vereine sich entschlossen haben würden, eine Bayreuther Bühnenfestspiel-Lotterie zu unternehmen, mit einer Villa am Staremberger See als Hauptgewinn, und einem Alpaka-Regenschirm oder Musikalbum als Rieten-Tröster.

Doch wäre es dabei immer noch fraglich gewesen, ob alle deutschen Regierungen die Erlaubniß zum Vertrieb der Loose erteilt hätten.

In ernstlicher Weise kann natürlich ein solcher Vorschlag nicht zur Diskussion gelangen. Das Bayreuther Festtheater ist glücklicherweise auch ohne solche Hilfsmittel schon gegründet; es handelt sich nur noch um eine dauernde Erhaltung desselben. In seiner neuesten Mittheilung an die Vorstände der Wagner-Vereine deutet Richard Wagner auch schon den Weg an, der nach seiner Intention zu verfolgen wäre, um seiner „Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung“ die Theilnahme der deutschen Nation dauernd zu gewinnen.

„Schon in meinen frühesten Ankündigungen habe ich die endlich zu gewinnende Theilnahme der Reichsbehörden als den lohnenden Erfolg bezeichnet, den ich erwartete und anspähe, sobald es mir gelungen sein würde, durch die ersten Vorführungen meines Werkes den besonderen Charakter meiner künstlerischen Tendenz und der auf sie begründeten Unternehmung in ein klares Licht zu setzen. Darf ich nun hoffen, daß nicht nur Franzosen, Engländer und Amerikaner, welche die richtige Erkenntniß der Bedeutung meiner Wirksamkeit bestimmt und deutlich ausgesprochen haben, sondern auch einsichtsvolle Männer der deutschen Nation zu einer gleichen Würdigung derselben sich entschließen konnten, so würde ich nun jenen Erfolg in Wahrheit anzusprechen mir gestatten, und dem zu Folge es gern dem von mir gemeinten allgemeinen Patronat-Vereine übergeben wissen, mit dem Gesuche um eine reichliche Unterstüßung der jährlichen Bühnenfestspiele sich an den Reichstag zu wenden. Diese Dotation hätte sich, um erfolgreich zu sein, auf jährlich hunderttausend Mark zu belaufen, mit welcher Summe die entsprechende Anzahl von Zuschauersplätzen aufgekauft wäre, welche als Freiplätze von Reichswegen an die solcher Auszeichnung Würdigen zu vergeben sein würden. Durch diese eine Maßregel würde auch am Zweckmäßigsten die Idee einer Nationalisirung der ganzen Unternehmung, zum großen Ruhme derselben, verwirklicht werden, und somit zum ersten Male einem theatralischen Institute der Stempel einer nationalen Bedeutung auch im Bezug auf seine Verwaltung aufgedrückt sein. Denn hierdurch gewännen die obersten Reichsbehörden ein Interesse an der ernstlichen Wahrung des, von mir genugsam bezeichneten, ursprünglichen Charakters dieser, von allen sonst bestehenden durchaus sich unterscheidenden, Theateranstalt, da es ihnen daran gelegen sein muß, die innere Verwaltung derselben von jeder Spekulation auf Selbsterwerb frei, und einzig dem Zwecke der Pflege der vorgezeichneten künstlerischen Tendenz erhalten zu wissen.“

Richard Wagner stellt sich hier wiederum auf den rein idealen Standpunkt, den er überall eingehalten hat, und der auch ihm allein ziemt. Er gab damit natürlich sofort das Stichwort zu einem neuen Zetergeschrei, das von Allen erhoben wurde, die entweder die Kunst überhaupt für einen überflüssigen Luxus erklären, um den sich der Staat gar nicht

zu kümmern habe, oder die speziell die Wagner'sche Kunst für eine „Verirrung“ — weil für einen Eingriff in ihr Monopol, oder eine Opposition gegen ihre „Kunstrichtung“ — halten.

Wenn es sich um ein neues Zeughaus, eine neue Kadettenschule, oder eine große Kaserne handelte! — Das sind „nationale Ziele“, für welche stets die Millionen flüßig sind. Was wollen da hunderttausend Mark jährlich Subvention bedeuten! Sie sind eine Kleinigkeit, über die man im Reichstag zu debattiren kaum der Mühe werth finden würde.

Über hunderttausend Mark für eine Kunstanstalt, für ein Theater sogar, und ~~von~~ ^{von} Wands für ein Wagner-Theater, das nicht in Berlin, sondern in Bayreuth steht, würde vermuthlich jetzt noch für eine unerhörte Zumuthung erklärt werden.

Man erlaube uns hier die bescheidene Gegenfrage, wie viel Subvention das kleinste Hoftheater in Deutschland von der Civilliste seines kunstsinigen Fürsten jährlich erhält? Man wird sicher keines finden, das gegenwärtig mit weniger als hunderttausend Mark dotirt ist, aber sehr viele, die weit mehr beanspruchen. — Ob sie dafür aber auch um so viel mehr leisten — ist eine andere Frage.

Weshalb soll denn aber grade in Kunst-Angelegenheiten den einzelnen Staaten Alles, und dem Reiche Nichts überlassen bleiben? Man strebt ja allwärts dem „Particularismus“ entgegen, will nach und nach immer mehr Zweige der Verwaltung oder Oberaufsicht des „Reiches“ übertragen sehen; weshalb soll denn bei der Kunst grade das umgekehrte Verfahren das allein richtige sein? Weshalb soll es denn neben 30 Hoftheatern nicht auch ein Reichstheater geben?

Grade der Umstand, daß das Wagner-Theater nicht in einer Residenz, sondern auf völlig neutralem Boden, in einer Provinzialstadt, mitten im Herzen Deutschlands steht, grade dies sollte für die Reichshülfe sprechen.

Aber — auf den ersten Hieb fällt bekanntlich kein Baum. Welches Schicksal Petitionen in nationalen Kunstfragen gegenwärtig bei dem deutschen Reichstag zu erwarten haben, ist auch ohne Pessimismus leicht voraus zu sagen. Wenn die Petition überhaupt vor das Plenum käme, und nicht mit ihren Schwestern in der Commission begraben würde, so wäre ihr doch die „Tagesordnung“ vorläufig gewiß. An „Motiven“ würde es zwar nicht fehlen. Vor allem würde das Motiv der Furcht vor „Consequenzen“ eine große Rolle spielen — weil man geltend machen würde, daß, was dem Einen recht, dem Andern billig sei, und daher gar nicht abzusehen wäre, wohin eine Resolution zu Gunsten des Wagnertheaters noch führen könnte. — Man würde hierbei vermuthlich von der naiven Voraussetzung ausgehen, daß dieses Theater eben auch nur ein Theater, wie alle anderen sei, und wenn dann von einer kleinen Minorität etwa schüchtern geltend gemacht werden sollte, daß das Wagner-Theater ja eine deutsche Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung, mithin ein ganz neues Nationalinstitut werden solle, so würde man vermuthlich erwidern, daß eine solche „Gründung“ gar nicht erst nöthig sei, weil diese „Hochschule“ schon existire — nämlich am Königsplatz in Berlin! — —

Sehr ergötzlich würde es allerdings sein, wenn wir zu lesen bekämen, wie unsere Reichsboten die Wagner'sche Kunst beurtheilen und über die ästhetische Berechtigung des Musi-

dramas ... werden. Gustav Engel und Emil Naumann könnte hierbei sogar noch die Ehre widerfahren, als Autoritäten citirt zu werden. Und wie etwa ein Spitta'sches Gutachten ausfallen würde, könnte man sich ungefähr auch denken.

Doch — so weit sind wir noch nicht. Der erste Versuch muß allerdings gemacht werden — denn ohne einen ersten Anlauf ist ein zweiter und dritter nicht möglich — man denke nur an den in Permanenz erklärten Antrag auf Gewährung von Diäten an die Reichstagsabgeordneten! —

Aber, die Fortführung der Bayreuther Bühnenspiele von dem Schicksale einer darauf bezüglichen ersten Petition an den Reichstag abhängig zu machen, wird wohl Niemand erwarten oder verlangen. Behalten wir daher dieses hohe Ziel einer Reichshülfe, einer Nationalisirung der Unternehmung, sicher im Auge — halten wir fest im Vertrauen auf eine schönere Zukunft unserer deutschen Kunstzustände, denken wir aber vorläufig nur daran, uns selbst zu helfen. —

In den letzten Tagen erhielten wir die sichere Nachricht, daß in diesem Jahre die Bayreuther Festspiele nicht stattfinden werden. Viele Gründe mögen zu diesem Entschlusse des Meisters mitgewirkt haben: die unsicheren politischen Verhältnisse; die gedrückte Lage von Handel und Verkehr in allen Ländern; der Wunsch eines Theiles der Mitwirkenden nach einer Erholungspause, um in diesem Jahre über die Sommerferien anderweit verfügen zu können — ein Wunsch, dem sich möglicherweise der Meister selbst, nach zweijähriger Anstrengung, gern anschließen wird.

Der maßgebendste Grund dürfte aber der sein, daß es sehr schwierig, ja fast unmöglich wäre, die in Folge des letzten Rundschreibens notwendig gewordene Reorganisation des Patronatsvereins innerhalb 3—4 Monaten zu vollenden. Denn mehr Zeit bliebe nicht zu allen Vorbereitungen. Spätestens zu Anfang Juli müßten die Proben wieder beginnen, und vorher müßte die Uebernahme aller Plätze durch den großen Patronatsverein gesichert sein. Es wäre dies kaum durchzuführen, zumal die Sommermonate für alle Vereinsangelegenheiten bekanntlich die ungünstigsten sind.

Durch eine Verschiebung der Festspiele auf das Jahr 1878 ist aber für den Patronatsverein die ausreichende Zeit zur festen Constituirung und wirksamen Ausbreitung gegeben. Trotzdem darf keine Zeit verloren werden. —

Zunächst müßte, unserer Meinung nach, eine Versammlung von Delegirten sämmtlicher bisheriger Wagnervereine zusammentreten — am Besten in Bayreuth selbst — um gemeinsame Maßnahmen zu beschließen und übereinstimmende Statuten festzusetzen. Sodann wäre die Lokalwirksamkeit zu regeln und möglichst ausgiebig zu entfalten. Da auch das Ausland sich voraussichtlich zahlreich an dem Patronatsverein betheiligen wird, ist ohnedies mehr Zeit erforderlich, um den gegenseitigen Verkehr in regelmäßigen Gang zu bringen. Dann aber sind wir auch um so sicherer, daß die Festspiele im folgenden Jahre ihren erwünschten regelmäßigen Fortgang nehmen.

Also frisch an's Werk! — Auf Wiedersehen in Bayreuth, im Juli 1878. —

Wesen und Form der Elegie.

Von
C. Ramann.

Wir sind so sehr daran gewöhnt, mit der Muse Liszt's den Begriff des Hochtons zu verbinden, daß die Stimmungshöhe, die ein neues Werk desselben ausstößt, uns nicht mehr überrascht. Sie scheint uns selbstverständlich, weil sie des Meisters Wesen ist. Daß aber dieselbe, nachdem eine große Reihe von Schöpfungen weltlichen und religiösen Inhaltes uns alle Nuancen hoher Stimmungen gegeben, doch noch eine Seite anschlagen könnte, die uns bis jetzt noch nicht erklungen, hielten wir kaum für möglich. Und doch bereitete uns Liszt mit seiner Elegie auf die Fürstin Moukhanoff*) diese Ueberraschung. Sie ist bezüglich ihrer Zeitdauer, ihrer Notenmassen, auch bezüglich ihres Themas — sie hat nur eines, das im engen Umkreis weniger Töne sich bewegt und folglich nicht auf künstlerische Breite der Verarbeitung angelegt ist — ein kleines Werkchen, und über kleine geht man gewöhnlich leicht hinweg, weil sie meistens nicht viel, was nicht schon dagewesen wäre, in sich tragen. Dieses jedoch fordert gegen alle Gewohnheit zu längerem Verweilen auf. So klein es ist — seine Partitur zählt nur elf Seiten — es hat mir Stoff zu einem besonderen Studium geboten! Bei diesem vielfagenden Worte meine ich nicht die die Meisterhand des Genies verrathende Instrumentirung, die in dieser Zusammenstellung der Instrumente uns zum ersten Male entgegentritt und in ihrer zauberhaften Eigenartigkeit eine geistige Illustration des Wesens der Elegie überhaupt erscheint — sie ist ein Quartett, zusammengesetzt aus Piano, Harfe, Harmonium und Violoncell! — nicht die vollendete formelle und geistige Einheit, in welcher classische Durchsichtigkeit mit Modernem verschmelzen, nicht die charakteristische Einheit des Klanges, die als ruhig schwebende Stimmung sich durch alle Uebergänge, durch alle Modulationen und Steigerungen hindurchzieht, ohne der dieser Stimmung so naheliegenden Klippe der Monotonie zu verfallen: ich meine vielmehr den gesammten Stimmungsgehalt, zu dessen künstlerischer Wiedergabe die bereits genannten Theile wol mitwirken, aber nur als Mittel zum Zweck, und welchen die Aesthetik, ihn zusammenfassend mit seiner Form, mit dem Worte „Elegie“ bezeichnet. Diese Stimmung, welche dem ersten Anschein nach der Musik auszusprechen am nächsten liegt, weil der Ton schwebenden Charakters, und hiermit mit einer wesentlichen Eigenschaft der Elegie zusammentrifft, aber trotzdem gefaßt zum Kunstgebilde am schwierigsten zu treffen ist, hat Liszt in einer Weise wiedergegeben, daß mir sein Werkchen als Elegie aller musikalischen Elegien erschien. Indem ich aber daran ging, diesen Eindruck aus sich selbst belegen zu wollen, stieß ich auf Hindernisse, die mir bis jetzt ganz verdeckt waren.

Ich konnte nämlich, als ich Liszt's „Elegie“ mit ähnlichen Compositionen anderer Meister vergleichen wollte (wobei ich selbstverständlich von Saloncompositionen mit der Ueberschrift „Elegie“ gänzlich abließ), keine auf instrumentalem Gebiet finden. Und als ich mir den ästhetischen Theil veranschaulichen wollte, wurde ich zu der Entdeckung geführt, daß unsere Aesthetiken wol die Elegie als eine Geistesform der Dichtkunst,

*) Elegie für Violoncell, Clavier, Harfe und Harmonium von Fr. Liszt. Leipzig, Rahnt. —

aber nicht auch als eine der Tonkunst behandelt haben, während doch gerade die letztere, schon der Natur ihres Inhaltes nach, einen bestimmten Antheil an dem Besitz der Elegie haben zu dürfen scheint. Ich konnte mir diesen Umstand nur damit erklären, daß die Instrumentalmusik — nur sie ist die reine Vertreterin der Tonkunst — die Elegie sich noch nicht durch Compositionen als Specialidee der Lyrik erarbeitet hat, wie es die Poesie gethan. Was die Gesangsmusik innerhalb der elegischen Lyrik erreicht, kann nicht in Betracht kommen, denn erstens ist sie keine reine Kunstgattung, und zweitens erlangt sie durch die Dichtkunst, deren Inhalt sie in sich aufnimmt, ihre ideelle Bestimmtheit. Das Wort macht hier allen Inhalt zweifellos. Anders aber ist es mit der Instrumentalmusik. Die Beschränkung ihres Materials findet keine binaufhebende Ergänzung durch eine andere Kunst. Sie soll ihre Stimmungsbestimmtheit und ihre inhaltlichen Unterschiede aus dem Wesen des Tones gestalten. Die Vocalmusik kann jeden Inhalt der poetischen Lyrik wiedergeben, die Instrumentalmusik kann es nicht. Läßt sich hiraus einerseits folgern, daß die gesungene Elegie, weil sie mit der Poesie inhaltlich zusammenfällt, keiner speciellen Beachtung seitens der Aesthetik erheischt, so ergibt sich wieder andererseits, daß die Elegie als eine auch durch die Instrumentalmusik auszudrückende Geistesform der ästhetischen Beachtung, welche sich insbesondere auf ihren Inhalt und ihre inhaltliche Entwicklung bezieht, verlangt. Denn ohne Feststellung nach dieser Seite hin, dürfte die Bezeichnung eines Instrumentalsatzes als „Elegie“ sehr vage sein; ebenso gut könnte man ihn vielleicht „Melancholie“ nennen. Inhaltlich aber und darum begrifflich sind Elegie und Melancholie zwei sehr verschiedene Dinge. Soll nun eine solche inhaltliche Bezeichnung eines Instrumentalsatzes von vorn herein nicht als zufällig, willkürlich und ungenau angenommen werden, und eine inhaltliche Bestimmtheit auch hier Geltung haben, so wäre die Frage zu erörtern: worin Wesen und Inhalt der Elegie als Geistesform besteht, und in wie weit die Instrumentalmusik Theil an denselben nehmen kann?

Um Liszt's „Elegie“ als ein aus Inhalt und Form bestehendes Kunstgebilde ästhetisch und musikalisch zum vollen Erfassen bringen zu können, mußte ich jenen fehlenden Theil der Aesthetik zu ergänzen suchen, indem ich das Wesen der Elegie, ihr Stoff- und Bewegungsgebiet in ihrer Doppelbeziehung auf die Dicht-, wie auf die Tonkunst untersuchte und nach beiden Seiten hin festzustellen strebte, wobei mir Liszt's Elegie eine wesentliche Anleitung ward, und schließlich durch die gewonnenen Resultate ihre eigene Würdigung finden konnte. Durch diese zweifache Arbeit, die sich einestheils der Aesthetik, andertheils dem genannten Werkchen Liszt's zuwendet, ist mir letzteres zum Stoff eines Studiums geworden, dessen Resultate ich mit Folgendem den geehrten Lesern d. Bl. vorlege. — Mit diesem ästhetischen Theil ist jedoch das Werthvolle des Liszt'schen Werkchens noch keineswegs erschöpft. Auch der harmonische bietet keine überraschende Züge — Tiefstnunkseiten möchte man sie nennen — denen ich glaube in der hier gegebenen Form noch nie begegnet zu sein. Indem ich mich zum ersten Theil dieser Darstellung wende, wird sich demselben, den zweiten Punkt darlegend, eine harmonische Analyse aus anderer Feder anschließen. —

Die Elegie gehört im System der Aesthetik der Lyrik der Betrachtung an. Die Musik findet hier keine unmittel-

baren Wurzeln. Die Betrachtung, die Beschauung eines Zustandes liegt außerhalb der Inhaltsgrenze der Musik. Im ersten Moment scheint es in Folge dessen, als könne die musikalische Elegie nicht demselben Reim entspringen wie die der Dichtkunst, und doch ergiebt sich bei genauer Untersuchung, daß beide gleiche Ausgangspunkte und gleiche Ziele, sowie gleichen Inhalt haben. Die Verschiedenheit des Materials aber — hier Wort, dort Ton —, sowie die der Künste selbst — hier Gedanke, dort Gefühl — schaffen Unterschiede, welche das Wesen der Elegie wol nicht verschieben, es jedoch durch die von ihnen bedingten verschiedenen Mischungsverhältnisse von Stimmung und Gedanke, von Lyrik und Epik, von Subjectivem und Objectivem, ja selbst in Beziehung auf das ihm innewohnende, unsäglich, geheimnißvolle Dämmerlicht, zur Zwei auseinanderlegen in eine Elegie der Dichtkunst, und in eine Elegie der Musik. Um die hier waltende Verschiedenheit aber zum deutlichen Verständniß bringen zu können, ist das Wesen der Elegie sowie dessen Stellung zur Gefühls- und Gedankenwelt ins Auge zu fassen, denn es entwickelt und bestimmt sich aus dem Charakter der die Elegie unten und oben erfassenden Geistesgebiete. Demnach hat die Elegie ein geistiges Vor- und Nachgebiet, welche auf ihr Wesen bestimmend einwirken, und von denen das erstere der reinen Gefühlswelt, das letztere der Gedankenwelt angehört. Von der einen Seite scheint der fühlende, von der andern der denkende Geist auf den von der Elegie zu beschreibenden Raum, und giebt ihm eine Beleuchtung, die ihre Charakteristik aus der Art beider sich schafft, und zum Wesen der Elegie wird. Dunkle wie helle Gefühle können zum Ausgangspunkt der Elegie werden. Die dunkeln Gefühle sind der Schmerz bitterer Erfahrung, der Schmerz der Enttäuschung, des Abschieds, des Verlustes u.; die hellen aber sind die der Freude, der Liebe, des Lebensgenusses: über die der Gedanke der Vergänglichkeit seinen Vollmondschein ergießt und das strahlende Lachen der Freude in den Schmerz der Wehmuth verwandelt. Dort ein unmittelbarer, hier ein mittelbarer Schmerz. Unmittelbar ist er ein subjectiver, mittelbar ein objectiver, dort ein lyrischer, hier ein epischer; unmittelbar gehört er dem Gefühl, mittelbar der Betrachtung, woraus sich weiter folgert, daß auf der einen Seite überwiegend Eigenschaften zur musikalischen, auf der anderen Seite zur dichterischen Darstellung sind.

Dieser Gefühlswelt entgegengesetzt steht die Gedankenwelt, die mit ihren Ideen der Vollkommenheit Ideale ins menschliche Herz gießt. Diese Ideale, Ideen der Religion, der Kunst, der Wissenschaft stehen am andern Ufer im ewigen Sonnenglanz der Schönheit, unerreichbar, getrennt vom irdischen Dasein. Der Strahl, der von dort auf dieses herüber fällt, giebt der Bewegung des Schmerzes die Richtung, und ruft ihn zum Bewußtsein, indem er ihn zur Betrachtung sowie zur bewußten Empfindung der Unvollkommenheiten des Lebens und der Vollkommenheiten der Ideale weckt. Hier liegt das Moment, welches die psychologische Anfangsgrenze der Elegie bezeichnet. Indem aber nun der Gedanke zum Schmerz tritt und ihn beleuchtet, beginnt des letzteren Auflösung. Sie vollzieht sich in einem Wechselspiel zwischen dem fühlenden und denkenden Geist, hinter welchem die Betrachtung steht. Unter diesem Wechselspiel glättet die ideale Welt die Wellen des Schmerzes, so, daß auf ihrem Spiegel nur noch ein Hauch des Wehes sichtbar bleibt. Die Ideale, durch welche die

Auflösung voll zu geben der letzteren den Weg idealer Verklärung. Das Gebiet der Ideale an sich zu betreten, liegt nicht im Wesen der Elegie. Da, wo das Positive anfängt, hört es auf. Hier ist seine Endgrenze.

Hieraus geht hervor, daß die Elegie aus einer Mischung von subjectiven und objectiven, von realen und idealen Gedanken und Gefühlen entsteht, und nach Seite der Empfindung die Verklärung der Schmerzgefühle durch die Ideale zu ihrem Inhalt hat, während nach denkender Seite aber die Betrachtung des Schmerzes und der Ideale sichtbar bleibt. Dort liegt sie im Wesen der Musik, hier im Wesen der Dichtkunst. Den Bruch darzustellen, welchen das die Unvollkommenheiten und Vollkommenheiten des Lebens und der Ideale erblickende Auge sieht, ist jedoch weder hier noch dort ihre Aufgabe, so wenig wie der Kampf, den derselbe im Inneren hervorruft. Gegensätze der Gefühle besitzt sie nicht. Den Verklärungsproceß der Schmerzgefühle aber giebt sie in seiner ganzen Entwicklung wieder von dem noch schmerzgesättigten Moment an bis zu seinem ersterbenden Hauch. Da die Auflösung des Schmerzes sich durch das Licht vollzieht, welches von oben die Ideale auf die Bahn der Elegie werfen, so schließt letztere ein Versenken in das schmerzliche Gemüth aus. Sie trägt den Schmerzenslaut in sich, aber er wird zur Klage, zur Trauer, zur Wehmuth, durch welche jedoch, selbst durch ihr Auf- und Niedermogen, die Ideale als eine objective Welt immer hindurchschimmern. —

In den soeben erwähnten Gefühlsmomenten steht die Musik der Elegie näher wie die Dichtkunst. Es bleiben uns aber auch noch Momente zu nennen, durch welche ihr umgekehrt die letztere näher steht als die Musik. Nämlich durch die Ereignisse des Lebens, oder der Geschichte, welche den Schmerz hervorgerufen und in die Elegie hineinpielen, ebenso wie die Ideale von der andern Seite berückerschwimmen. Die Elegie knüpft nicht nur ihre Empfindungen an individuelle Erlebnisse, sie geht weiter. Sie stellt sich auf das Grab des Einzelmenschen, des Helden, auf Hünenbügel und verschüttete Städte, auf die ganze Vergangenheit, sie stellt sich auf die Schmerzensstimmungen der Völker, auf den heißen Kampf der Menschheit und stimmt, den Blick empor gewandt, ihre Harfe mit den Bildern der Vergangenheit. Dieser stoffliche Reichthum der Elegie wird der Instrumentalmusik nur beziehungsweise zur Benützung offen stehen, und zwar wie uns scheint, nur dann, wenn sie zu einem dichterischen Vorwurf (Programm) greift und die Tonmalerei zu Hülfe nimmt. Auch bezüglich der Ideale, welche in die Elegie herein scheinen, ist die Musik begrenzt. Sie wird sie nur im allgemeinen andeuten können, und vorzugsweise auch nur solche, welche in unmittelbarer Verbindung mit der Gefühlswelt stehen, wie z. B. religiöse Momente; andere würden sich wol nur mit Hülfe musikalischer Allegorie — Leitmotive — verständlich machen lassen. Trotzdem aber der musikalischen Elegie das betrachtende Element sowie der Bilderreichthum des Lebens fehlt, so entbehrt sie nicht solcher Mittel, welche ihr charakteristische Färbung und Bestimmtheit geben. Diese Mittel sind die Melodie, die Modulation, die alle Nuancen des Gefühls deutlicher, als das Wort es je vermag, wiedergeben, sodann: der unübersehbare Reichthum der Rhythmik, die Accentuation, die Farbbegehung des Tones, welche insbesondere der Instrumentation — wir erinnern an diese Seite der Liszt'schen Elegie — zu Gebote steht, Mittel, welche in dem

Maße die lyrische Dichtung nicht besitzt. Sie treten an Stelle des Wortes und drücken durch die Gefühlsnuance aus, was dem Ton nach begrifflicher Seite versagt ist. Hiermit werden sie die Mittel zur Charakteristik. Vermittelt derselben wird die Musik nicht nur so im Allgemeinen Elegien dichten, sie wird auch Unterscheidungen treffen können und z. B. eine Elegie am Grabe eines Kindes anders ausdrücken, wie eine Elegie am Grabe einer Gattin oder eines Freundes, und diese wieder anders als eine am Grabe eines Helden. Während dort bei den ersteren die verschiedene Bewegtheit und Art des Gefühls in der Verschiedenheit der Melodie, der Modulation und Dynamik das charakteristische Moment finden werden, wird die letztere es in der Rhythmik erblicken. Liszt's ungarische Rhapsodie *Héroïde élégiaque* (für Clavier) ist ein Beleg für das bezüglich der Rhythmik Gesagte. In ihrer neuen Bearbeitung für Orchester nimmt sie weitere geistige Dimensionen an als hier. Durch die Instrumentation gewinnt jeder Klang an Bedeutung, alles scheint an Bewegung und Vielgestaltigkeit zu wachsen, die Phantasie erblickt nicht mehr einen einsamen Helden, der unterm Sternenzelt seine Helden Thränen weint, sondern eine Klage, hinter welcher der Schmerz eines Völkerstammes steht. Trüge diese Heldenklage eine historische Melodie auf den Lippen, sie würde der Musik den Weg gezeigt haben zu einer Stoffwelt, welche die Instrumentalmusik in Beziehung auf die Elegie noch nicht betreten hat, nämlich den Weg zur Geschichte. —

Ich halte dafür, daß der musikalischen Elegie stofflich dasselbe Gebiet wie der Elegie der Dichtkunst zu Gebote steht, daß sie aber, bedingt von ihrem Wesen, solche Stoffe zu betonen hat, bei denen das lyrische Element im Vordergrund steht. Hier dürfte für Symphoniker ein von der Muse der Tonkunst noch so ziemlich unterührtes Gebiet zu finden sein. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Aus mir unbekannten Gründen hatte der hiesige Zweigverein des „Allgem. Deutschen Musikvereins“ seit sehr langer Zeit kein Lebenszeichen gegeben; am 30. Jan. brach er endlich sein Schweigen und der dichtgefüllte Blüthner'sche Concertsaal bewies am Unzweideutigsten, mit welch' außerordentlicher Theilnahme man seinen künstlerischen Veranstaltungen folgt. Eine besondere Zugkraft mag allerdings auch dem diesmaligen Programme und speciell dessen zweiter Nummer zugeschrieben werden, die aus dem „Rheingold“ die vollständige Einleitungsscene brachte und außerdem noch dankenswerthe Verlängerung fand durch Bruchstücke daraus (Verhandlung zwischen Loge und Alberich), die nicht vom Programm in Aussicht genommen waren. Für Viele waren sie ganz neu, die Wirkung eine geraltige; freudigste, durchaus ungekünstelte Begeisterung gab sich am Schluß in Verfallrufen kund, die einerseits der Composition, andernteils der trefflichen Ausföhrung galten. Letztere ist den Hrn. Stürmer, Löwy und Bernstein, den Hrn. Rebling und Baumann sowie den auf zwei Flügeln begleitenden Hrn. Dr. Stabe und Capellm. Sucher als eine höchst schätzenswerthe Kunstthat anzurechnen. Das meist treffliche Gelingen der Rheinmizengedänge und die charakteristische Auffassung des Alberich durch Hrn. Baumann sprach berechtigt dafür, mit welcher Liebe und wie großem Eifer sie alle auf die schwierigen und

ungeübten Aufgaben eingegangen waren. Es bewies diese Vorführung deutlich, daß Bruchstücke, sobald sie im längeren Zusammenhang dargestellt werden, dem Verständnis der Tonalität in fernstehenden Kreisen jedenfalls förderlichen Vorschub leisten; daher alle ferneren Versuche mit derartigen Productionen für die Zukunft nur zu befürworten sind und stets dankbar entgegengenommen werden, zumal wenn, wie diesmal, die Vorbereitung eine so sorgfältige und die Ausführung eine so wohlgezielte ist. — Außer diesen dramatischen Spenden vor das Programm noch zwei absolut-musikalische: ein Streichquartett von Gernsheim (Op. 32 in A-moll) und Fr. Kiel's Clavierquartett (Op. 42 in A-moll). Erstes Werk, wenigstens von den HH. Schrädick, Volland, Thümer und Schröder liebevoll vermittelt, bringt es doch zu keinem entscheidenden Eindruck. Hieran mag zum Theil seine Fassung schuld sein, die öfters nicht quartettgerecht erscheint, zum Theil auch die zu geringe Ursprünglichkeit der entwickelten Gedanken. Die verhältnißmäßig schönste Klangwirkung erzielt der Comp. in den Anfangstheilen des langsamen Satzes; leider wird die Fortsetzung viel zu sprunghaft, unermittelt aufgeregt, als daß sie den Hörer zu einer Andantestimmung gelangen ließe. Das Scherzo konnte weder klanglich noch gedanklich Interesse wecken das Finale muthet den Streichern Dinge zu, die wirklich nur das volle Orchester bewältigt. Kiel's Clavierquartett, vortrefflich ausgeführt von den HH. Pianist Capellm. Treiber, Schrädick, Thümer und Schröder, bewies alle die Vorzüge der Muse des Tonbilders; im Aufbau scharf logisch, im Ausbau geschmückt mit werthvollen contrapunktischen Zierrathen, in der Erfindung klar und wahr, die humoristischen Züge allerdings unverhohlen mit Beethoven'schem Capitale bestreitend, darf dieses Werk den besten der Nach-Schumann'schen Clavierquartette beigezählt werden. Die Zuhörerschaft schien dieselbe Ansicht in lebhaften Beifallsrufen nach jedem der vier Sätze zu erkennen zu geben. — V. B.

Das sechzehnte Gewandhausconcert am 8. v. M. gab wieder einen Beweis von der großartigen Leistungsfähigkeit und Ausdauer unseres Orchesters, indem ganz abweichend von dem üblichen Brauch nur ein Solist auftrat und dagegen zwei symphonische Werke auf dem Programm standen. Erwägt man noch, daß die das Concert eröffnende Leonorenouverture von Beethoven ebenfalls alle geistigen und physischen Kräfte in hohem Grade in Anspruch nimmt, so ist die vorzügliche Wiedergabe der Mozart'schen Jupitersymphonie sowie der sogenannten unvollendeten Symphonie (Overture, Scherzo, Finale) Schumann's um so mehr zu bewundern und bestätigt den Ausdruck eines vielgereisten Wiener Künstlers, der zu mir sagte: „das Gewandhausorchester und unserer Philharmoniker sind die ersten Orchester der Welt“. — Violoncellovirt. Adolph Fischer aus Paris trug ein Concert von Reinecke, ein Chopin'sches Nocturno Op. 9 Nr. 2, ein Air de ballet von Massenet und Papillon von Popper mit jener flammenswürdigenden Virtuosität vor, für die keine Schwierigkeiten mehr existiren. Daß F. schließlich zur Beruhigung des enthusiastischen Publikums den Papillon noch ein Mal flattern lassen mußte, war selbstverständlich. Reinecke's Violoncelloconcert erschien mir gehaltvoller als sein kürzlich vorgesehrtetes Violoncelloconcert. Der erste Satz enthält zwar auch einige oberflächliche Phrasen, erhebt sich aber im Verlauf zu interessanteren Tongebilden, und auch der 2. und 3. Satz bewegen sich in edleren Tonregionen, dabei Bleckgemäß dankbar für das Instrument, wie man zu sagen pflegt. Weniger Sympathie erregte Massenet's Air, bestomehr aber Chopin's für Bleck verständnißvoll übertragenes Nocturno. Sämmtlichen Orchester- und Sololeistungen warb lebhaft beifällige Anerkennung zu Theil. — Schucht.

Strasburg 1./E.

Hervorragenden Antheil an der Bildung der Kunst in Strasburg hat unser städtisches Orchester durch seine in regelmäßiger Folge stattfindenden Abonnementsconcerte. Die Leitung derselben liegt nach wie vor in der bewährten Hand von Fr. Stockhausen. Dem sorgfältigsten Studium verdanken wir die ungetrübtesten Kunstgenüsse. Gade's Duv. „Im Hochland“, Beethoven's Odrersymphonie, Mendelssohn's Hebräenouv., Schumann's Odrersymph., Beethoven's Leonorenouverturen, Svendsen's Odrersymph. u. wurden so vorgetragen, daß ich nicht Anstand nehme, diese Aufführungen als Leistungen ersten Ranges zu bezeichnen. Unter den von der Direction gewonnenen Solosängern (Fr. Levier aus Rotterdam, Fr. J. Schwarz aus Karlsruhe, Frau Schimon-Megan, Fr. E. Grund, Hr. Henrichel) zeichneten sich die Damen Levier und Schimon-Megan sowie Hr. Henrichel durch Stimmittel, Schulung und Vortrag aus. Ebenso verdienten die mitwirkenden Virtuosen Pianist M. Schrattenholz (Schumann's A-mollconcert, Bach's A-molltoccata und Fuge u.) Violonv. Otto und Rast (Gade's F-mollconcert, Bach's D-mollconcert für zwei Viol. mit Streichorch.), sowie Bleck. Sigmund Bürger aus Baden (Concert von Volkmann, Air von Bach u.) Beifall und Anerkennung. Die Bildung unseres Orchesters, die Einrichtung der Abonnementsconcerte und die Gewinnung tüchtiger Sololeistungen verdanken wir der Stadtbehörde. —

Außer diesen regelmäßigen Concerten sind noch einige andere hervorzuheben. Der Strasburger „Musikverein“ (früher Gesangsverein für gemischten Chor) brachte Haydn's „Festzeiten“ zur allgemein befriedigenden Aufführung. Hr. Weißheimer*), früher bekanntlich Capellmeister der hiesigen Oper, leitete diese Aufführung mit Uffst und Geschick.

Pauline Lucca berührte auf ihrer Abschiedstournee auch Strasburg. Ihre Art und Weise zu singen hat etwas entschieden Eigenartiges; ihre Stimmittel sind zwar keineswegs überreich zu nennen und sie ist weit entfernt davon, alle anderen Sängerrinnen nach dieser Seite in den Schatten zu stellen, ja selbst ihre technische Ausbildung läßt v. B. in sprachlicher Beziehung Wünsche zu wünsch; allein der Vortrag ist so fadenvoll, daß er die Säulen in jeder empfindungsfähigen Brust auf das lebhafteste mitklingen macht. Dies ist ja eigentlich die Macht des Gesanges, Frau Lucca weiß das sehr wohl, ihre Studien haben sich besonders dieser Richtung zugewendet und ungewöhnliche Resultate erlangt, sie läßt Melodie und Text so auf sich wirken, daß diese beiden Theile des Gesanges in ihrer Seele neu erstehen. Mit dieser Neugestaltung und Eigenart erzielt Frau Lucca überall unsehlbare Wirkung. Man kann zwar mit ihrer Auffassung differiren, und auch das hiesige Concert gab dazu Veranlassung, aber sie hat eben eine bestimmte ungemein lebens- und seelenvolle Auffassung.

Auch Joachim erfreute auf seiner Reise nach London Strasburg durch ein Concert und trug vor: Beethoven's Violonsonate in Gdur (Op. 30), Furandante von Spohr, Chaconne von Bach, Mendelssohn's Concert, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, für Piano Chopin's Smollscherzo sowie Sarabande und Tambourin von Lelclair. Joachim

*) Bei Anwesenheit des Kaisers in Weissenburg brachte ihm der Strasburger Männergesangsverein eine glänzende Serenade. Der von dem Dirigenten des Vereins, Hrn. Caplmstr. Weißheimer, zu diesem Anlasse componirte Chor mit Bleckmusikbegleitung machte einen sehr günstigen markigen Eindruck. Der Kaiser ließ die Vereinsvorsände und Hrn. Weißheimer zu sich heraufbescheiden, um ihnen für die erwiesene Aufmerksamkeit zu danken. Er unterhielt sich längere Zeit aufs Freundlichste mit den Herren und sprach zuletzt die wohl bedeutungsvoll zu nennenden Worte: „Mir, meine Herren, vielleicht sehen wir uns im nächsten Jahre in Strasburg.“ —

hat sich in einer Weise in den Geist der Compositionen hineingelebt und hineingespielt, daß die Kunstwerke in ihrer vollen Bedeutung zur Geltung kommen. Chopin's Bravourstücke spielte der sehr tüchtige Pianist Hr. Schrattenholz mit großer Fertigkeit und Sicherheit, während ich dem Inhalt und der poetischen Seite der Compositionen noch mehr Beachtung gewünscht hätte.

Unser städtisches Theater hatte bei dem mit dieser Saison erfolgten Uebergange in das gegenwärtige Verhältnis zur städtischen Behörde mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen. Die letzteren sind nun aber, Dank der Energie und Umsicht des Dir. Heßler, der Hauptsache nach überwunden. Nur die eingetretene Abschwächung der von der Landesbehörde gewährten Subvention wird sich um so mehr anhaltend fühlbar machen, als der Besuch der Theatervorstellungen trotz aller aner kennenswerthen Anstrengungen der Direction und trotz der tüchtigen Gesamtleistung der Oper noch sehr viel zu wünschen übrigläßt. Dieser beklagenswerthe Zustand wird hier noch lange fortauern, und eine wesentliche Besserung desselben würde man selbst für den Fall vergeblich hoffen, daß die ersten Künstler der Welt den Straßburgern fortlaufende Opernvorstellungen böten. Unser deutsches Theater ist eben ein solches, dem die Synthese der Elemente im Großen und Ganzen noch in weiter Ferne liegt. Abgesehen von der Beschränkung der Einnahmen in der Zunahme begriffen, ja einige derselben gehören zu den regelmäßigsten Besuchen aller Vorstellungen. Opernregisseur Isidor Lehmann und Kapellmeister Siebke haben sich durch ausgezeichnete Leistungen, Lehmann zugleich als Sänger, bewährt. Ihnen stehen anerkennenswerth zur Seite die Damen Fräulein v. Hasselt-Barth, welche sich namentlich einer perlenden Coloratur erfreut, Fräulein Leeb und Frau Deth, bei denen hervorragende Stimmmittel zu finden sind. Robiczek versteht von seinem umfangreichen Vorrath zweckmäßigen Gebrauchs zu machen und die Schwierigkeiten, welche ihm die Bildung der Zischlaute verursacht, geschickt zu verdecken. Auch unser erster Tenor Koloman Schmidt leistet Bemerkenswerthes. Der ihm eigene harte Anschlag muß allerdings erst die erforderliche Milderung erfahren. Diesen und anderen Gesangskräften, wie unserem überaus tüchtigen Orchester (unter dessen 52 Musikern bedeutende Virtuosen) verdanken wir eine Reihe recht gelungener Opernvorstellungen. Möchten die wackeren Künstler nicht müde werden, für die gestellten Aufgaben, in Rücksicht auf die Bedeutung unseres Theaters in Straßburg, die volle Kraft einzusetzen. — F. W. Sering.

Kopenhagen

Unsere Musikvereinsdirection hat sich endlich zu einer größeren That emporgerafft und bot am 8. Febr. im großen Casino saal Schumann's „Paradies und Peri“. Dieses schöne Werk ist allerdings keine Neuigkeit für uns, wurde aber doch in seiner Gesamtheit seit vielen Jahren hier nicht aufgeführt, es verdient daher jedenfalls lobend hervorgehoben zu werden, daß man statt der üblichen mosaikartigen Concertprogramme endlich ein größeres Werk bringt, von welchem man einen ganzen Eindruck bekommen kann. Das Hauptinteresse bei dieser Aufführung wandte sich unbedingt der Trägerin der Titelpartie Fräulein Rung zu. Diese junge Sängerin hat in den letzten Jahren sowohl im Theater als im Concertsaal das hiesige Publikum mehr und mehr gefesselt sowohl durch ihre hübsche und umfangreiche Stimme als auch durch eine gute musikalische sowie dramatische Wiedergabe ihrer Partien, und die Art, wie sie das Wesen der Peri erschienen ließ, war ein neuer Beleg dafür, daß die Beliebtheit, die sich Fräulein Rung bei uns erworben hat, in vollem Maß verdient ist, denn ihre Wiedergabe dieser Partie war in jeder Beziehung musterhaft. Die Chöre sowie das Orchester war unter Gade's Leitung wie gewöhnlich vorzüglich. Die ganze königliche Familie war bei diesem Concerte anwesend. —

Im königl. Theater fängt auch in letzterer Zeit ein bischen regeres Leben bei der Oper an sich zu zeigen; in neuer Inszenierung und zum ersten Male im neuen Theater kamen in dieser Saison „Don Juan“, „Zauberflöte“ und „Barbier“ zur Aufführung. Als neubesetzte Rollen in den genannten Opern sind zu erwähnen Fräulein Auguste Schou als Königin der Nacht (Debut), eine vielversprechende junge Sängerin mit einem sehr hübschen aber ziemlich kleinen hohen Sopran, Hr. Simonson als Don Juan und Figaro im „Barbier“, Fräulein Rung als Elvira und Rosina. Die beiden letztgenannten trugen besonders zu der Theilnahme bei, welche unser Publikum in der letzten Zeit für die Oper gewonnen hat, denn diese zwei jungen Künstler haben das ganze Opernwesen hier sozusagen verjüngt und sich in verhältnismäßig kurzer Zeit zum Lieblingen des Publikums emporgeschwungen. Als Neuigkeit wird im März erscheinen „Der König hat's gesagt“ von Delibes; übrigens erwarten wir auch Herrn Conrad Behrens und Mr. Trebelli, welche beide in „Barbier“ und „Troubadour“ im königl. Theater auftreten wollen. —

Cincinnati.

Daß ich fast ein Jahr lang nicht mehr berichtet, daran ist lediglich die böse Politik schuld; das „garstige Lied“ erklang hier so laut und tönte so wüth, daß die sitzamen Mäusen beschreiben sich zurückzogen und nur zuweilen verzagte und schüchtern ihre vorigen Rechte geltend machten. Noch andere Umstände, darunter ganz besonders der Zeiten Schlechtigkeit, kamen hinzu und hinderten wie mit Bleigewichten den freien Aufschwung und die gesunde anregende Entwicklung der Kunst in der neuen Welt. Wenig Erfreuliches habe ich daher zu berichten, kein Markstein des Fortschritts in unserem musikalischen Leben ist zu errichten und mein Rückblick wird sich nur auf einzelne sporadisch über dem Niveau des Gewöhnlichen auftauchende Erscheinungen zu beschränken haben.

Das Resultat der vorjährigen Saison war im Allgemeinen ein sehr ungünstiges; unter einigermaßen günstigen Auspicien begann die Saison, aber sie hielt nicht, was sie versprach; die Kunstunternehmungen, die einheimischen sowohl wie die importirten, scheiterten meistens an den Klippen der schlechten Zeiten, auch die Herren Bülow und Wachtel und Frau Wappleson-Dietzsch hatten darunter zu leiden, wenigstens man als gewissenhafter Chroniqueur nicht verschweigen darf, daß die beiden ersignannten Herren persönlich selbst viel zu dem geschäftlichen Fiasko der an ihren Namen geknüpften Unternehmungen beigetragen haben. — Hier in Cincinnati fand die Saison durch ein Mai musikalisch ihren Abschluß, das ebenfalls vom finanziellen Standpunkt als Fiasko, vom künstlerischen als Erfolg bezeichnet werden muß. Das Fest dauerte drei Tage und Hr. Otto Singer, der geniale und unermüdblich thätige Dirigent unserer beiden größten Musikvereine, leitete das Fest, doch wäre es wohl etwas zu sehr post festum, jetzt noch näher auf die Leistungen einzugehen. Es war das letzte Fest, das in unserer großen Halle abgehalten wurde, dann wurde sie abgebrochen, aber schon jetzt ragen an selber Stelle die riesigen Fundamente des neuen Kunsttempels empor, dessen Bau durch die Munificenz eines unserer Kunstmäcene (derselbe gab 150000 Dollar, die Bürger steuerten 100000 zu und die Stadt bewilligte den geräumigen Platz) ermöglicht wurde, und der vielleicht schon im nächsten Jahre durch das dritte große Mainmusicfest eingeweiht werden wird. —

Ueber den Einfluß, den die Philadelphia-Ausstellung auf unser musikalisches Leben ausgeübt hat, möchte ich hier lieber schweigen; es ist ein Thema, das nicht in den Rahmen dieser Correspondenzen paßt und viel Erfreuliches ließe sich auch nicht berichten, Thomas hat jedenfalls sehr bittere Erfahrungen gemacht, Wagner's Centennialmarsch hat höchstens einen succès d'estime errungen und

das einzig Positive, das uns noch geblieben ist, ist der erbitterte Kampf unserer sämtlichen Pianofortefabrikanten, die alle behaupten, auf der Ausstellung den ersten Preis davongetragen zu haben. Sapiienti sat. —

Die neue Saison begann unter bescheidenen Verhältnissen. Das Papienther Festspiel veranlaßte einen jetzt seit einigen Jahren in der neuen Welt sein Heil versuchenden Musiker Gotthold Carlberg aus Berlin, auf Wagner zu speculiren, und so ging er mit großem Eifer an die Einstudirung des „Fliegenden Holländers“; in Fr. Eugenie Pappenheim fand er eine tüchtige Centa und auch die übrigen Rollen wie Chor und Orchester waren bestens besetzt. Die Aufführungen wurden auch von der Kritik gelobt, aber die Freude währte nicht lange, schon nach wenigen Wochen scheiterte das Geisterschiff und die ganze Tafelrunde und die niedlichen Spinnrädchen wurden auf Tuction verkauft, um nur der Mannschaft des Schiffes und den lieben Spinnerinnen die Rückreise nach Newyork zu ermöglichen. — Auch eine englische Operngesellschaft unter der Leitung unserer „eigenen“ Primadonna, Fr. Clara Louise Kellogg, regte sich an denselben Oper; ich habe eine Aufführung mit christlicher Geduld über mich ergehen lassen; möge der allmächtige Gott ihr diese Frevelthat verzeihen, ich kann es nicht. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 3. Concert des Gesangsvereins mit Fr. Reiter, Fr. Asmann, H. Morgan und Engelberger: Omollsymph. von Beethoven, Solo und Chor aus „Orpheus“, Dav., Introduc., Romanze und Finale aus „Cunyranthe“. —

Berlin. Am 2. wohlth. Concert von Frau Dreyshock mit Frau Johanna Rott, Fr. Anna Steiniger, H. Hellmich, Philippsen, Fr. Marie Brandt, Fr. Szegisohn, Frn. Schütz, Fr. Marg. Sander und Fr. v. Gädede; „Chor der Nonnen“ von Gustav Brah-Müller, Schubert's Eburtrio Op. 100, Aduelied ohne Worte und Spinnerlied von Mendelssohn „Dornröschen“ von Reinecke &c. —

Bonn. Am 22. v. M. vierte Kammermusik mit den H. Hedmann, Alsfotte, Forberg und Ebert &c.: Eburquartett von Brahms, Eburserenade von Beethoven und Eburquintett von Schubert. —

Brüssel. Am 3. drittes Concert der Association des Artistes musiciens mit Fr. Hamackers, Frn. Dauphin und Frz. Rummel: Mendelssohn's Athaliaouvert., Gade's schottische Duvert., Danse macabre von St. Saëns und Aïrs de ballet aus Berlioz's Oper „Die Trojaner“. — Am 5. durch die Société de musique: „Eva“, bibl. Mytherium von Massenet. — Am 13. dritte Soirée der H. Samuel, Cornelis und Jacobs: Quartett von Haydn und Beethoven, Violinsonate von Grieg, Nocturno für 3 Singstim. und Streichquartett von Zomelli, religiöses Terzett von Cusmann (S. Cornelis, Fr. Serbais und Fr. S. Cornelis) sowie Vcllolsolo aus den „Erynien“ von Massenet (Jacobs). —

Carlsruhe. Am 17. v. M. dritte Kammermusik mit Fr. Burger und Hofcaplm. Dessoj: Quartette in Ebur von Mozart, Eismoll von Beethoven, Violinsonate von Corelli-Dessoj und Lieder von Mendelssohn. — Am 19. v. M. Concert von F. Lang mit Fr. Schwarz, H. Kammerhirt, Deede und Lindner: Eburtrio von Beethoven, Clavierföli von Bach, Mendelssohn und Chopin, Lieder von Schubert und Brahms, Spinnerlied von Wagner-Liszt, Walzer von Rubinstein. — Am 28. v. M. fünftes Abonnementconcert mit Fr. Bianchi: Ebursymph. von Mozart, Arie aus „Aïis und Galathea“, Adagio und Scherzo aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, „Gretchen am Spinnrad“ von Schubert und „Aufford. zum Tanz“ von Weber-Berlioz. — Am 26. v. M. dritte Kammermusik mit Hof-

opernf. Staudigl, Hofcaplm. Dessoj und Prof. Prudner: Quartette in Ebur von Haydn und in Ebur von Schumann, Omollsonate von Gade, Lieder von Jensen, Schumann und Hiller. —

Elbn. Kammermusikföli des H. Seif, Zappa, v. Königsblöw, Jensen und Ebert: Eburquartett von Haydn, Eburquartett Op. 133 von Beethoven und Vcllolsenate in Emoll von Saint-Saëns. — Quartette in F von Schumann, in B Op. 18 von Beethoven sowie Serenade für Piano und Streichinstr. von S. de Lange. — Neuntes Gürzenichconcert: Duv. von Mendelssohn und Spohr, neue Symphonie von Hiller sowie Clavierförläge von Fr. Tsimanoff aus Warschau. —

Dresden. Am 9. v. M. im Conservatorium: Eburquartett von Haydn, Rauch, Glinther, Scholz und Uebe), schott. Lieder von Jensen (Fr. Schmied), Sonate von Beethoven (Fr. v. Bouzine und Sackse), Violinconcert von David (Kümmel), Studien von Chopin (Schulz-Weida), Lieder von Schumann und D. Sauer (Fr. Hagenborn), Emollserenade von Mozart (Zachmann, Trepte, Gabler, Schmitt, Bever, Riese II, Franke und Winkler) — und am 27. v. M. Eburquartett von Wolfermann (Sackse, Froberg, Kümmel und Morand), Gebet aus „Tannhäuser“ (Fr. Schmidt), Violinromanze von Beethoven (Schlmann), Duett aus „Tancredi“ von Rossini (Fr. Hagenborn und Fr. Casbereith), Ebursonate (Fr. Lichtenberger und Fr. Philipp), Arie von Mozart (Lüber) und Hornsonate von Beethoven (Schulz-Weida und Bever). —

Eilenburg. Am 27. Concert des Vereins „Erholung“ mit Frau Paritz, den H. Stegmann, Ulrich, Weise und Mattha aus Dessau: Sonette von Hauptmann, Chöre von Brüdler und Klughardt, Lieder von Franz und Becker, Streichquartette von Haydn und „Die Müllerin“ von Raff, Festpolonaise von Laub, Vcllolsolo von Mozart und Alban Höfner. Sämtliche von der Vereinsdirigentin Fr. Bachstein begleitete Gefänge fanden vielen Beifall, den stärksten die Lieder von Klughardt und Becker, während von den vortrefflich gespielten Quartettföli die von Raff am Allgemeinsten ansprachen. —

Gotha. Am 26. v. M. Concert mit Fr. Stiri, Fr. Gerl, H. Kammerf. Fehler, Hofopernf. Bürger, Hofpfi. Riez und dem Musikverein: Eburconcert und neuntes Symph. von Beethoven. —

Göttingen. Am 27. v. M. Concert der Gebr. Thern mit der Singakademie: Eburvariationen und Andante der Eburcas-price von Schumann, Chöre von Hiller &c., ungar. Phantasie von Thern, Adurimpromptu von Chopin, türk. Marsch von Beethoven, Luciausträfer von List und Introduction von Weber-Liszt. —

Gera. Am 22. Febr. durch die „Liedertafel“, Eine Sängersahrt auf dem Rhein“ von W. Eichirch, Eklus von 13 Eöngern für Solo, Männerchor und Orchester, mit verbindender Dichtung von R. Köhrmann unter beifälliger Aufnahme. —

Gratz. Am 28. v. M. durch den Musikverein: Eburtrio von Bargiel (Fr. Stadler, H. v. Kaiserfeld und Wall), Lieder von Schubert, Schumann und List (Fr. Pöppel) Clavierföli von Klengel und Schumann, sowie Amollsonate von Rubinstein. —

Halle. Am 2. durch den Hafilischen Verein mit Fr. Barisch, Fr. Löwy den H. Bär und Schelper sowie der Blicher'schen Capelle aus Leipzig: „Schicksalsföli“ von Brahms, Penolopes Trauer aus Bruch's „Doppeus“, Arie des Hylar „Wo berg' ich mich?“ aus „Cunyranthe“, große Eonorenarie aus „Hidelio“ und Beethoven's neuntes Symphonie. —

Hamburg. Am 23. Febr. im Tonkünstlerverein durch die H. Gebr. Herrmann und Hermann Ritter (Viola alta): Trio für Piano, Violine und Viola von Fockhammer, Präl. und Fuge für Violine von Bach, Schumann's „Faschingschwank“ &c. —

Kiel. Am 25. v. M. Concert von Ritter mit den Gebr. Herrmann aus Stuttgart, Emollquartett von Mozart, Fuge für Viol. von Ruff, Ebursonate von Beethoven, Elegie von Beuxtemp, Clavierföli von Wagner-Liszt, Chopin, Violinfoli von Wagner und „Märchenfählungen“ von Schumann. —

Leipzig. Am 28. v. M. im Conservatorium: Eburquintett von Mozart (Thiele, Courjen, Bergfeld, Ruff und Heberlein), Adursonate (Fr. Seebaz und Kröfel) und Eburtrio von Beethoven (Fr. Anne, Fr. Müller und Schreiner, Lieder von Behrend (Webber) und Eismollconcert von Hiller (Fr. Döpelst). — Am 3. Concert des Dffian mit Frau Kirchhoff, Fr. Schulze, H. Sodisch (Violine) und Franz Breit (Pfte.): „Frau Alice“ von Wegdorff, Chöre von Brahms, Rheinberger und v. Holstein, Lieder von Franz, Schumann und Sucher, Variationen von David, Duette von Winterberger und „Schön Ellen“ von Bruch. — Am denselben Tage: Soirée im Stadttheater: „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Terzette

von Mühlb. et. (Franzmann, Fr. Stürmer und Fr. Schlegel, Arie aus „Orpheus“ (Fr. Weib), Siegmund's Liebesgesang aus der „Walfire“ und Schmelzlieder aus „Siegfried“ (H. Pielke und Baer). Vorspiel zu „Tristan“ und Feuerzauber aus der „Walfire“ (Schepel), und Schiller's „Lied von der Glocke“ mit Peter Lindpaintner's Musik. —

Mannheim. Am 4. Orgelvortrag von Hänlein: Emollsonate von Mendelssohn, Romanze von Mozart, Emolladagio von Tartini (M. Maret-König), Nocturno von Chopin und Einleitung zur „Elisabeth“ von Liszt. —

Mühlhausen i./Th. Am 1. Concert des Musikvereins mit der Säng. Fr. Marie Koch aus Stuttgart und Concertm. Eichhorn aus Gotha: Theile aus Liszt's „Heilige Elisabeth“, Arie aus „Mefias“, neues Violinconcert von Alex. Eichhorn, Trauulied von Benedict, Romanze von Chopin-Wilhelm, Moment musical von Schubert-Eichhorn, „Ich will b. auf d. F. d. tr.“ von Hille, „Die Rose“ von Fr. Jopff, „Willst du. Herz m. ich.“ von Bach, Phantasie für Violoncell von Eichhorn und „Molan's Schwänenlied“ von Meinardus.

Neapel. Am 26. v. M. durch die Società filarmonica u. A. Beethoven's Emollsymphonie. — Am 27. v. M. Soirée von Anna Doubé mit den Violin. Paolo Doubé und Edo. Pinto, Jangaropoli (Viola) und Vercell. C. de Filippis: Haydn's Kaiservariationen sowie Trio und Finales aus seinem 39. Quartett in Cdur, Tenorromanze von Nicoli, 2. Symphonie in Ddur mit 2. Principalviol. von Alard und Sextett von Nicoli — Am demselben Abende im Institut S. Pietro a Matella in Gegenwart des Kaisers von Brasilien durch die Instrumental- und Vocalclaffen: gran marcia trionfale von Rossi, dem Kaiser Dom Pedro II. gewidmet, Quert. zu „Carpantier“, Arie aus Mercadante's Oras e Curiazzi, Piatti's Violoncellcapriccio La suédoise, Gavotte des Königs Ludwig XIII und Lied ohne Worte von Mendelssohn für Clavier bearb. von Zerrao, Omaggio a Bellini Symphonie von Mercadante, Gobeiroid's Harfenphantasie über „Freischütz“, Arie Che farò senza Euridice, aus „Orpheus“ sowie Gebet und Kriegerchor aus der Oper La cotta di Mons von Rossi. —

Paris. Am 25. Febr. im Conservatoriumconcert unter Deldevez: Beethoven's Ebdurhsymphonie, Scenen aus „Mahomet“ von Maucorbel, Stücke aus Gluck's „Iphigenie in Aulis“, Chöre aus Mendelssohn's „Walgurgisnacht“ und Beethoven's von Haydn. — Populärconcert unter Passeloup: Beethoven's neunte Symph.: Scenen aus Massenet's „Erynnien“ und Halleluja von Händel. — Concert-Châtelet unter Colonne: Wiederholung von Berlioz' Damnation de Faust. —

Prag. Am 25. v. M. im Conservatorium unter Strecz: Ebdurhsymph. von Haydn, Arien aus „Rinaldo“ von Händel und „Dipheus“ von Gluck (Fr. Ambros), Emollimpromptu von Schubert-Scholz und Trisolconcert von St. Bennet. —

Rostock. Am 17. Febr. Concert von Hermann Ritter (Viola alta), Eduard Hermann (Violine) und Pianist Carl Hermann: Trio für Pianoforte, Violine und Viola von J. Lachner, Präl. und Fuge für Violine allein von Bach, Sonata appassionata von Beethoven, Glegie für Viola alta von Viengtemp, ungar. Lieder von Ernst, Spinnlied aus dem „H. Holländer“ von Liszt, Walzer von Rubinstein, Liebeslied aus „Walfire“ und Abendgesang von Wagner für Viola alta, „Märchenzählungen“ für Pianoforte, Violine und Viola von Schumann. — Die Rostocker Ztg. constatirt einen nach jeder Seite hervorragenden Erfolg dieser drei ausgezeichneten Künstler. —

Weimar. Am 27. v. M. viertes Abonnementconcert: „Orpheus“ von Liszt, Clavierconcert von Meyer-Oversleben (Wuymayer aus München), Arie aus „Johann von Paris“ (Fr. Horson), Clavierfoll von Chopin und Liszt, Frühlingcantate von Fuchs (Fr. Horson, Fr. Brämann, H. Thiene, Frz. v. Wilde, Singakab. und Kirchenchor). — Am 28. v. M. Kammermusik mit Fr. Rückoldt, H. Frz. v. Milbe, Köppl, Guhn, Nagel, Heger, Friedrichs, Semler, Saul, Tod, Schmidt und Grosse: Emollsextett, Lieder von Wilm und Emollseptette von Hummel. —

Wien. Am 18. Febr. sechstes Philharmonisches Concert unter Hans Richter: Ouvert. zu „Egmont“, drei deutsche Tänze von Bargiel, Bruch's Violinconcert (Sarafate) und Beethoven's Ebdurhsymphonie. — Am 20. Febr. zweites Concert des Pianisten Carl F. Alt aus Frankfurt a. M. mit den Säng. Harriette Schell und Eugenie Papert sowie den H. Hellmesberger und Vercell. Hummer: Trio Op. 112 von Raff, Frauenbucette von Rubinstein und Schumann, Variationen und Fuge Op. 35 von Beethoven, „Wanderstunden“ von St. Heller, Ahdurballade, Emollnocturne und Ahdur-

walzer von Chopin. — Am 24. Febr. Concert des Pianisten August Sturm mit der Säng. Fr. Lina Beck und Vercell. Hummer: neue Violoncellsonate von Aug. Sturm, Wiegenlied, Russ. Volkslied und „Mosenknospe“ von Guez, Präludio aus Raff's Suite, Clavierstücke von Sturm, Nocturne von Rubinstein, Präludien von Heller, Intermezzo aus Il Carnevale di Milano von Billew, Emollballade von Chopin, „Mainacht“ von Brahms, „Morgens am Brunnen“ von Jensen und Variationen von Brahms. — Am 25. Febr. drittes Concert bei „Gesellschaft der Musikfreunde“ unter Herbed mit Hellmesberger, Doppler (Flöte), Jantara (Harfe), Zellner (Orgel) und dem Singverein: Bach's „Du Tute Israel“ für Chor, Org. und Orgel, Votti's 8stimm. Crucifixus, Mozart's Concert für Flöte und Harfe mit Org. und Händel's 100. Psalm für Chor, Org. und Orgel. — Am demselben Abende Soirée der Sängerin Prager, des Violon. Milla von Litt, des Pianisten Grünfeld u.: Arien aus der „Jüdin“ und aus „Mignon“, Legende von Wieniawski, Tarantelle von Viengtemp, Gavotte von Bach, Walzer von Henselt, „Lügner's wilde Jagd“ transcr. von Kullak, „Mainacht“ und „D versent“ von Brahms, „So hast du ganz vergessen“ von Grünfeld u. — Am 26. Febr. Concert der Pianistin Paula Dürnberger mit Fr. Pauline Gressi und Vercell. Hummer: Beethoven's Violoncellsonate in Fdur, Lieder von Zacher („Die blauen Rätzel“) und Hensberger („An meiner Thür“), Bach's Chrom. Fantasie und Fuge, Lieder der Beethoven und Fantaisies romantiques von Alfred Billner, Walzer von Henselt und Schumann's „Am Springbrunnen“, u. —

Wiesbaden. Am 20. Febr. letztes Symphonie-Concert der Theatercapelle mit der Pianistin Bod aus New-York: Ebdurhsymphonie von Haydn, Ebdurhsymphonie von Beethoven, Emollconcert von Hummel, Follstücke von Chopin (Chant polonais), Raff (Néverie) und Liszt (ungar. Rhapsodie Nr. 6). „Fr. Bod spielte mit durchschlagendem Erfolge. Ihre Technik ist sehr bedeutend, ihr Spiel zeichnet sich durch Bestimmtheit und Exactheit aus und in dem letzten Stücke entwickelte sie auch eine bei Pianistinnen selten. Energie. Fr. Peshier sang eine Tenorarie aus Spohr's „Fall Babylon's“ recht hübsch, Fr. Peshier leider viel weniger befriedigend zwei Lieder. Es ist zu beklagen, daß sich noch kein Meister gefunden hat, der mit ihrem so ausgiebigen, aber durch Gaumenansatz in allen Fortstellen hart und spröde klingenden Stimmmaterial einen erfolgreichen Culturlampf unternommen hat.“ —

Zittau. Am 27. v. M. Concert des „Orpheus“: Concertouv. von Horn, Emollconcert von Mozart (M. D. Albrecht), Emollvariante von Schubert, Ballettmusik aus „Puis und Helena“, Largo von Beethoven, Ebdurhsymph. von Gade. —

Personalnachrichten.

* * Goldmark ist in Hamburg zur Aufführung seiner „Königin von Saba“ eingetroffen. —

* * Christine Nilsson sang in Wien unter ungewöhnlicher Spannung am 23. v. M. die Elsa im „Lobengün“. „Es ist das erste Mal, daß Frau Nilsson eine Rolle deutsch singt, und nur mit aufopferndem Fleiße hat sie es zu diesem Resultate gebracht. Um so bewunderungswürdiger war die Sicherheit, mit der sie die fremden Worte aussprach, welche trotzdem ihre Freiheit in Spiel und Gesang fühlbar beeinträchtigten. Eine italienisch gesungene Elsa der Nilsson hätte jedenfalls noch mehr befriedigt und tiefer ergriffen.“ —

* * Am Wiener Hofoperntheater fand am 3. März die erste der 20 ital. Patti-vorstellungen Bellini's „Sonnambula“ statt. Von den italienischen Künstlern sind außer Adeline Patti noch die H. Masini und Fiorini beschäftigt. —

* * Frau Dr. Peshka-Lentner, welche am 2. in Beethoven's vom Nibelischen Verein vorzüglich aufgeführter Missa solemnis die Sopranpartie gesungen, bat sich auf eine Kunstreise nach Holland begeben, um in dortigen Aufführungen von Schumann's „Paradies und Peri“ u. mitzuwirken. —

* * Violon. Emil Seifert in Newyork hat mit der Sängerin Emma Abbott nebst Signor Brignoli, Signor Ferranti, William Case und J. Pratt eine Concertreise durch die Vereinigten Staaten bis San-Francisco unternommen; bis jetzt concertirten sie in Newyork, Baltimore und Washington nach und von dort vorl. Bl. mit schönem Erfolge. —

* * Camillo Sivori hat in seiner Vaterstadt Genua mehrere erfolgreiche Concerte gegeben. —

* * Frau Otto-Oversleben wird mit Ende der Saison 1877 aus dem Verbanne des Hamburger Stadttheaters treten. —

* * M. D. Bernhard Scholz ist vom Comité des Breslauer „Orchestervereins“ aufs Neue engagirt worden. —

— Tenorist Martens von Mannheim ist in Prag nach erfolgreichem Gastspiele unter sehr günstigen Bedingungen am Landestheater engagiert worden. —

— Baiguel und Würst in Berlin sind zu Mitgliedern der k. Akademie der Künste ernannt worden. —

— Der König von Schweden hat Svendsen die Dekamédaille in Gold verliehen. —

— Den Compositionspreis der Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam hat ein junger holländischer Cleve der Berliner Musikhochschule, Namens W. Res, für ein Violinconcert mit Dich. empfangen. Derselbe studirte früher in Brüssel unter Wieniawski. —

— In München starb der Musikerscher („Schatz des evangelischen Kirchengesanges“ u.) Gottlieb Freiherr v. Lucher im 79. Jahre — in Dresden am 5. Julius Otto, Cantor und Musikdirector an der dortigen Kreuzkirche, seit ungefähr 2 Jahren pensionirt. Geb. am 1. Septbr. 1804 in Königstein Sachsen. Weiteres über den Heimgegangenen in einer der späteren Ann. —

Neue und neu einstudirte Opern.

In Wien sind die Vorbereitungen zur „Walfäre“ unter Hans Richter's Leitung in vollen Gange. Täglich werden Vorm. Arrangir- und Orchesterproben, und Abends nach den Theatervorstellungen Dekorations- und Beleuchtungsproben abgehalten. Das Werk sollte am 5. März zum ersten Male mit Frau Materna (Brunhilde), Frä. Chm (Sieglinde), Frä. Kupper (Gilda), Labatt (Siegmund), Scario (Wotan) und Hablaway (Gunding) in Scene gehen. — Die bedeutendsten Walfärenrollen sind in den Händen der Damen Dillner, Jaide, Sieglindt und Tremel. Sämmtliche Decorationen sind nach Skizzen des Malers Hoffmann von demselben ausgeführt: die Rüstungen, Waffen und Requirie nach Angabe des Prof. Döpler in Berlin angefertigt, die Maschinen vom Maschineninspektor Dreilich. —

In Warschau ging eine vieractige Oper „Stradiota“, nach einer polnischen Dichtung in Musik gesetzt von Adolph Münchheimer (Director der Nationaloper), mit glänzendem Erfolg über die Bühne. — Strauß' Komiker „König Indigo“ ging in Rom zum ersten Mal über die Bühne. —

Vermischtes.

Die Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ findet in diesem Jahre in der 2. Hälfte des Monats Mai in Hannover statt. —

— Zur Hebung und Pflege des kirchlichen Chor- und Gemeinde-sanges erscheint es dem evangelisch-lutherischen Landesconsistorium zweckmäßig, daß kirchliche Singchöre, wie sie bereits in mehreren größeren Kirchengemeinden bestehen, auch in allen übrigen Kirchspielen des Landes aus den befähigten und zum Beirthe geneigtesten Knaben der Volksschule gebildet und, wo es möglich ist, durch den Zutritt erwachsener gesangkundiger Gemeindeglieder verstärkt werden. Die Bildung sowie Leitung und Beaufsichtigung dieser zur Unterstützung des Kirchengesanges bei den Hauptgottesdiensten, Trauungen und Begräbnissen, so weit dies ohne Störung des Schulunterrichts geschehen kann, zu verwendenden Singchöre ist dem zust. Kirchschullehrer (Cantor) zu überlassen. Zur Erhaltung dieser Singchöre wird es sich empfehlen, daß die betr. Kirchenvorstände zur Entschädigung der einzelnen Chormitglieder wie zur Anschaffung der nöthigen Musikalien in Kirchspielen, in welchen nicht ausreichende Mittel vorhanden, aus den Kirchenararien, aus der Parochialclasse oder auf andere Weise einen jährlichen Beitrag bewilligen. Auch wird es sich besonders zur Herbeiführung größerer Gleichförmigkeit im Choralgesange empfehlen, daß die Kirchschullehrer zu conferenzartigen Vereinigungen zusammentreten und sich namentlich auch gegenseitige Unterstützung bei der Pflege des kirchl. Chor- und Gemeinde-sanges zur Aufgabe stellen. —

— Beethoven's Todestag, welcher bekanntlich auf den 26. März fällt, tritt in diesem Jahre zum 50. Male an die gesammte musikalische Welt heran. Hossentlich wird sowohl von Operndirectionen als Concertinstituten dieser wichtige Gedenktag an den vor einem halben Jahrhundert heimgegangenen Tonhéroen nicht unbeachtet übergangen werden. —

— Die sogen. Conservatoriumconcerte in Paris, am 9. März 1827 begründet, feiern demnach am 9. März d. J. ihr 50jähriges Bestehen. —

— Das schwedische Damenquartett concertirt gegenwärtig unter beifälliger Aufnahme in Rom. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Beder, A., „Herbststürme“ Orchesterstück. Berlin, Symphonieconcert von Brenner.

Beder, Reinh., Violinconcert. Basel, 7. Abonnementconcert.

Bennett, W. St., Fiskalconcerrouvert. Prag, im Conservatorium.

Böhme, F., Dramatische Ouverture. Leipzig, 5. Symphonieconcert von Bülkner.

Boick, D., Ouvert. „Gudrun“. Mühlhausen, 4. Symphonieconcert.

Brahms, J., Quintett. Bonn, 4. Kammermusik von Sedemann.

Brambach, E. J., Lasso-Ouverture. Köln, 1. Concert der Philharm. Gesellschaft.

Fuchs, R., Oboerenade. Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlervereins.

Fuchs, J. R., Frühlingscantate. Weimar, 4. Abonnementconcert.

Gade, N. W., Rebellaten für Streichorch. Basel, 6. Abonnementconcert.

Gög, H., „Renie“ für Chor und Orch. Frankfurt, 10. Museumsconcert.

Grieg, E., Clavierconcert. London, Concert der Philharm. Gesellschaft.

Haydn, J., Oboensymphonie. Prag, im Conservatorium.

Hofmann, H., Violoncellconcert. Eifut, durch den Musikverein.

Grithjoffsymph. Magdeburg, 4. Casinoconcert.

Jeunen, A., „Donald Caird“. Jena, Concert des Gesangs. „Paulus“. Cassen, E., Stücke aus der Nibelungenmusik. Mühlhausen, 4. Symphonieconcert.

Kist, J., Ungarischer Sturm-Marsch für Orchester. Basel, 6. Abonnementconcert.

Meinardus, L., Fdurstreichquartett. Hamburg, Concert des Florentiner Quartetts.

Michdors, R., „Frau Alice“. Chorballade. Leipzig, Concert des Dffian.

Meyer-Dierleben, M., Clavierconcert. Weimar, 4. Abonnementconcert.

Popper, D., Emollvioloncellconcert. Pest, Concert des Autors.

Raboux, J. L., Ouverture. Mons, 1. Jahresconcert.

Raff, J., Suite in Canonform für Streichorchester. Jena, 2. Kammermusiksoirée.

„Die schöne Müllerin“. Streichquartett. Dessau, 1. Concert der Quartettsoirée von Stegmann. Eilenburg, Concert der „Erholung“.

Emollclavierconcert, Königsberg, 4. Abonnementconcert.

Reincke, E., „Holon Zar!“, für Männerchor und Orchester. Leipzig, Concert des Paulinergesangsvereins.

„Schneewittchen“. Hamburg, durch den Concertverein.

Rheinthal, E., Bismarckhymne. Hainsburg, Concert des Singvereins.

Rubinstein, A., „Der Thurm zu Babel“. Mannheim, Concert des Musikvereins.

Balladmusik aus „Heramors“. Mühlhausen, viertes Symphonieconcert.

Müser, Ph., Fdur-symphonie. Berlin, Symphonieconcert von Mannsfeldt.

Concertouvertüre. Berlin, Concert des Autors.

Dramatische Ouverture. Berlin, Symphonieconcert von Brenner.

Wilm, R. v., Smollst. Weimar, im Verein der Musikfreunde.

Zöllner, H., Schmiedelied aus dem „Rattenf. v. H.“ Leipzig, Concert des Paulinergesangsvereins.

Zoppf, Hrm., „Gesangsstück“ für Violoncell. Dresden, Novitätenmatinée von A. Göge. — Dasselbe für Viola alta, Weimar, Concert von Ritter und Herrmann. —

Briefkasten. F. G. in Dr. Ihren romanischen Enthusiasmus in Ehren. Nur sollten Sie sich nicht zu starken Ueberschätzungen hinreißen lassen. Wie lange wollen wir dem fremdländischen noch immer auf Kosten Deutscher Erzeugnisse nachlaufen. Th. G. in B. Das besorgt die Redaction ohne Ihre Mühe. Das Werk muß vorliegen. — F. P. in L. Wegen Mangel an Raum um eine Nummer verspätet. — G. H. in W. Ihr Wunsch in Betreff jener Aufführung ist bewundernswürdig. — D. in D. Eine nochmalige Erinnerung bei B. in B. könnte nichts schaden. — Prof. Fr. M. in Philadelphia. Die erste Aufführung des Deutschen Requiem's von Brahms geschah in Bremen 1868 am 10. April unter Leitung des Componisten. — A. N. in B. Vielen Dank für die (bereits verloren gegebene) Sendung. — A. M. F. in P. — Ob die neue Einrichtung besser ist, wird die Zeit lehren. — L. R. in C. Wir nehmen Ihr Anerbieten an — nur erscheint es cathlam, stets schnell zur Stelle zu sein. — J. K. in F. Ihr Dank mittelst Karte ist eingetroffen — Brief und Berichte dagegen bis jetzt noch nicht. —

Im unterzeichneten Verlage sind nunmehr vollständig erschienen:

Der Ring des Nibelungen

von

Richard Wagner.

Tonbilder für das Pianoforte mit erläuterndem unterlegtem und verbindendem Texte.

Das Rheingold Pr. M. 6,25 netto.
Die Walküre, in 3 Theilen, zus. „ „ 13,50 netto.
Siegfried „ „ 10,— netto.
Götterdämmerung, in 2 Theilen, zus. „ 14,— netto.
Mainz, März 1877.

B. Schott's Söhne.

Soeben erschien:

Verzeichniss einer werthvollen Sammlung von seltenen älteren Musikstücken und neueren Musikalien, sowie theoretischen Werken über Musik zum allergrössten Theile aus dem Nachlass **Sigismund Thalberg's**, welche zu den beigesetzten Preisen bei mir zu haben sind.

Der interessante Katalog wird auf frankirtes Verlangen franco und gratis von mir versandt.

Frankfurt a. M. Ludolph St. Goar,
Buchhändler und Antiquar.
Zeil 30.

Neu! Neu! Neu!

Deutsches Liederbuch

für Volks-, Bürger- und Töchter Schulen.

Mit Originalcompositionen von Fr. Abt, Dr. Breidenstein, K. E. Hering, M. K. G. Hering, Ferd. Hiller, K. A. Kern, K. Kuntze, Wilh. Tschirch etc.

herausgegeben von

Chr. H. Lüdicke.

2 Theile, 251 Lieder, für 1 Mark.

Leipzig, in Commission bei Siegmund & Volkening.

Aus Recensionen: Das deutsche Liederbuch von Lüdicke gehört nach meiner Ansicht zu den **empfehlenswertheiten** dieser Art.

A. Thüring. Schulztg. Nr. 6 von 1876. Wilh. Tschirch.

. Beide Liederbücher zählen **entschieden zum Besten**, was unsere Schulliederliteratur bis jetzt aufzuweisen hat.

„Der christliche Schulbote“.

. Unter den zeitgemässen Liedern verdienen „Sedan“ von Abt und Geibel und „**Barbarossa's Testament**“ Beachtung.

Neue Zeitschrift für Musik. Nr. 4. 1877.

. Eine **recht werthvolle** Sammlung
Steinau a. O. Ernst Richter, königl. Musikdirector.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Ungarische Weisen

(Volkslieder)

für das

Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet

von

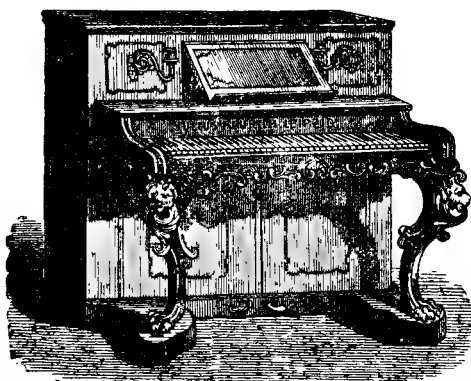
Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Neue Musikalien!

Im Verlage von **J. Schuberth & Co. in Leipzig** erschien
und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

A. W. Gottschalg's Repertorium

für

Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel.

Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen

von

FRANZ LISZT.

		Preis. Mark.
Heft 1.	Bach, J. S., a) Einleitung und Fuge aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss“, b) Andante „Aus tiefer Noth“, übertragen von Franz Liszt	2,00
„ 2.	Bach, J. S., a) Praeludium, b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Praeludium und Fuge, e) Orlandus Lassus, Regina coeli	2,50
„ 3.	Beethoven, L. van, Andante aus der C-moll-Symphonie	1,25
„ 4.	Beethoven, L. van, a) Largo aus der Sonate Op. 2, No. 2, b) „Bitten“, geistliches Lied aus Op. 32, c) Andante und Variationen aus Op. 109	1,75
„ 5.	Chopin, Fr., a) Trauermarsch aus Op. 35, b) Prelude No. 4, aus Op. 28, c) Prelude No. 9, aus Op. 28, d) Prelude No. 20, aus Op. 28, e) Nocturno No. 3, aus Op. 15	1,75
„ 6.	Händel, G. F., Hallelujah! Schluss-Chor aus dem Messias	1,00
„ 7.	Liszt, Franz, Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia	1,75
„ 8.	Liszt, Franz, a) Andante religiosa, b) F. Mendelssohn-Bartholdy, Andante (Der Abendsegen)	1,00
„ 9.	Mozart, W. A., a) Einleitung, b) Andante aus der F-moll-Fantasie	1,25
„ 10.	Raff Joachim, a) Winterruhe, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55	1,25
„ 11.	Schubert, Franz, a) Litane: am Feste aller Seelen, b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä, c) Geistliches Lied: Das Marienbild	0,75
„ 12.	Weber, C. M. v., Fuga. Hummel, N., Fughetta und Andante. Spohr, L., Einleitung und Schluss-Chor	2,00
„ 13.	a) Palestrina: Ricercata, b) Frescobaldi: Passacaglia, Capriccio und Canzone, c) Froberger: Phantasie	3,00
„ 14.	Seb. Bach: Passacaglia und Fuga (Ricercata), a 6 voci	2,50
„ 15.	Seb. Bach., Arie, Kyrie und 2 Trio's	2,50
„ 16.	Beethoven: Praeludium und Fuge aus der Missa solemnis, für Orgel; Adagio aus Op. 18 No. 1, für Violine, Violoncell und Orgel	3,50
„ 17.	Stehle: Fantasie über „O sanctissima“	2,25
„ 18.	a) S de Lange: Praeludium und Fuge, zum Concertvortrag; b) Herzog: Elegie	2,00
„ 19.	a) Voigtmann: Concertstück, b) Zopff: 2 Choräle mit Figuration; Doppelfuge	2,50
„ 20.	A. Ritter: 5 Charakterstücke für Violine und Orgel	2,50
„ 21.	Franz Liszt: Orpheus, symphonische Dichtung	1,75
„ 22.	Franz Liszt: Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth; „Tu es Petrus“ aus Christus; Offertorium aus der Ungarischen Krönungs-Messe: Consolation	2,00
„ 23.	Franz Liszt: Offertorium und Benedictus aus der Ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orgel	2,00
„ 24.	Franz Liszt: Praeludium und Fuge über den Namen B-a-c-h	2,50

Mitte März erscheinen:

- „ 25. Vorwort: a) Palestrina: 2 Sätze. b) L. Haster: Fuge. c) Frescobaldi: Toccata chromatica.
- „ 26. D. Buxtehude: 2 Praeludien und Fugen.
- „ 27. a) Pachelbel: Ciaconna. b) Döbenecker: Toccata und Fuge.
- „ 28. G. Böhm: Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten.“
- „ 29. a) G. F. Händel: Fuge in E-moll. b) S. Bach: Trio und Air.
- „ 30. G. Walther: 13 Veränderungen über: „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend.“
- „ 31. a) Pergolesi: Chor aus Stabat mater, b) E. Bach: Cantabile. c) J. Haydn: Largo. d) J. Vogler: Praeludien.
- „ 32. Franz Schubert: Conmoto.
- „ 33. Weitzmannia.
- „ 34. H. Löffler: Sonate über: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr.“
- „ 35. a) H. Löffler: Fantasie eroica. b) B. Sulze: 5 Praeludien.
- „ 36. B. Sulze: Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's Christus.

LEIPZIG, Anfang März 1877.

J. Schuberth & Co.

Leipzig, den 16. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebeshner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 12.

Brundstübchenjäger Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradt in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Wesen und Form der Elegie. Von E. Hamann (Schluß). — Corre-
spondenzen (Leipzig. Frankfurt. Cincinnati [Schluß]). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Metrelog
(Franz Müller). — Anzeigen. —

Wesen und Form der Elegie.

Von
E. Hamann.

(Schluß.)

Zurückblickend auf unsere Untersuchung stellt sich uns
das Wesen der Elegie dar als ein schwebendes; denn
seinen Lebensstoff aus der Wirklichkeit ziehend, läßt es seinen
Inhalt — Trauergefühle — an den Idealen des geistigen
Lebens verglücken. Und da dem Schweben selbst eine Be-
wegung zu Grunde liegt, nämlich das Verschweben, so
hat die Elegie eine Entwicklung. Sie ist nicht ruhenden
Charakters wie das Lied. Ihre Entwicklung liegt in ihrer
Bewegungslinie, die von der Wirklichkeit ausgeht, und höher,
höher steigend, immer lichter und durchsichtiger werdend, sich
in geistigen Höhen verliert. An dieser Bewegungslinie, die
nicht zur Tiefe in die dunklen Schächte des Gemüths, sondern den ent-
gegengesetzten Weg über diese hinaus zu dem Ueber uns
führt, ist es ersichtlich, daß ihr Wesen wie ihr Inhalt dem
Objectiven überwiegend sich zuwendet. Der Ausgangspunkt
kann von subjectiver Empfindung getränkt sein, im Laufe
der Entwicklung aber tritt das objective Element mehr und
mehr in den Vordergrund. Die Entwicklung soll den Inhalt
aus sich herauslassen — er verschwebt noch oben — aber
ihn nicht in die Tiefe treiben.

Was endlich die Verschiedenheit der Elegie der Musik
und der Dichtkunst betrifft, so beruht sie, wie ich dies schon
am Anfang meiner Darlegung aus sprach, nicht auf einem

Verschieden ihres Wesens, sondern auf den verschiedenen Mi-
schungsgraden von Stimmung und Gedanken, von Lyrik und
Epik, von Subjectivem und Objectivem. Ihr Wesen und
dessen Eigenschaften ist bei beiden dasselbe, nur wird der Stoff,
welcher die Gefühlsmomente hervortreten läßt, sich mehr zur
musikalischen Wiedergabe eignen, als derjenige, bei welchem
die Betrachtung dominirt; die Musik wird ihren Accent auf
den subjectiven, die Dichtkunst auf den objectiven Gehalt
desselben legen, und — was bei der Musik einst der Fall
sein kann — das Wechselspiel zwischen Gefühl und Gedanken
zum Ausdruck bringen.

Bezüglich der musikalischen Form der Elegie bleibt noch
zu erwähnen, daß, da sie nicht auf Gegenläge der Gefühle
sich gründet, die Liedform ihre Grundlage ist. Der
Stoff selbst aber muß bestimmen, wie weit sie sich in die
Breite dehnt oder ihr nahe bleibt. Dabei ist aber nicht ge-
sagt, daß die Elegie bezüglich ihrer Themen beschränkt sei.
Liszt's Héroïde élégiaque z. B. besitzet deren zwei, seine
hier noch zu besprechende Elegie ein Thema. Es können ge-
wiß noch mehr Themen innerhalb der Grenzen einer Elegie
ihre Verarbeitung finden, nur wird dabei zu beachten sein,
daß sie im Charakter der Elegie empfunden sind. Die Trenn-
zahl sowie die Ausdehnung der Form hängt schließlich davon
ab, ob die Elegie zur Epik, zum Bild sich erweitert, oder
ob sie lyrisches Moment bleibt: die Idee ist der Geheißgeber
der Form. Da, wo die Elegie zum Bild, zur Welt sich er-
weitert, kann selbstverständlich die Liedform nicht mehr aus-
reichen; jede Form, mit Ausnahme von Canon, Fuge und
Rondo wird da am Platze sein. Als Beispiel ließe sich viel-
leicht hier Liszt's symphon. Dichtung Héroïde funèbre nennen,
die als eine zu dieser Weite sich ausdehnende Elegie zu be-
trachten sein dürfte. Liszt's Elegie bleibt lyrisches Moment.
— So wie Wesen und Geistesform der Elegie über die Grund-
lage der architektonischen Form bestimmen, so bestimmen sie
über die Form des Ausdrucks. Obwohl die Objectivität mus-
ikalisch ihren Schwerpunkt im Contrapunkt gefunden hat,

so wird die Elegie ihn doch nur beziehungsweise zum Ausdruck ihres Inhaltes ermächtigen können. Der Contrapunkt als solcher gehört der in sich gefesteten, noch geschlossenen Stimmungseinheit an, und kann in Folge dessen eine Stimmung, die aus der subjectiven Auflösung dieser Einheit hervorgeht, nicht ausdrücken. Wie bei der Dichtkunst sich die Elegie bezüglich der Form erst entwickeln konnte, als zum gewaltig und feierlich vorstrebenden Hexameter der zurückweichende versatmende Pentameter trat, so war sie musikalisch erst möglich, als dem Contrapunkt der Accord sich verband. Der erstere ist zu massig; seine großen breiten Bogen überfluthen Stimmungen, die nach dem Innern hervorbrehen wollen. Das Aufsteigen und das Verathmen des Gefühls zum Gedanken, zur Objectivität, liegt dem Accord näher als dem Contrapunkt, obwohl auch er zu einseitig ist, um die aus der Tiefe des Gefühls hervorbrehende Trauer ganz ausdrücken zu können. Aus einer Verschmelzung beider im modernen Sinn, mit einem Hervortreten bald des einen, bald des anderen Elementes, je nach dem vorherrschenden epischen oder lyrischen Charakter des elegischen Stoffes, konnte erst die Elegie als Kunstform hervorgehen. Aus einem achtschlägigen contrapunktischen Satz im Style Händels oder Bachs konnte sie es nicht, das war der Neuzeit vorbehalten.

Im Hinblick auf die geschichtliche Entwicklung der musikalischen Ausdruckformen erklärt es sich, daß erst diese — die Neuzeit — die musikalische Elegie schaffen konnte, im Hinblick aber auf die Individualitäten der modernen Meister erklärt es sich, daß wir in der That erst durch Liszt dieselbe kennen lernten. Bei diesem Ausspruch schließen wir jedoch elegische Stimmungen, welche voradisch in einem Kunstwerk auftreten, aus: es kann sich durch ein solches ein elegischer Ton ziehen, ohne daß es darum eine Elegie ist. Die Spuren elegischer Stimmungen werden sich bis zurück zu Haydn auffinden lassen; anders ist es mit der Elegie als solche, wir konnten keine entdecken. Beethovens Gefühle gingen mehr in die Tiefe als in die Höhe. Der Schmerz und die Sehnsucht waren die Azen, um welche sie sich drehen. Er konnte den tiefsten aller Trauermärche (Eroica) in sich tragen, aber die Elegie lag nicht in seinem Innern. Weber dagegen trug einen elegischen Ton in sich, aber er legte sich in seine Dornen. Seine Claviercompositionen sind nur im brillanten Styl verarbeitete Nachklänge derselben. Chopin, der auf instrumentalem Gebiet unendlich mehr leistete, war zu lyrisch zerflossen; seine Thränen kamen nicht zum Verathmen des Gefühls zur Objectivität. Mendelssohn fehlten die Voraussetzungen der Elegie: der Schmerz, und Schumann war in letzterem zu sehr verstrickt, als daß seinem kranken Geist dieses Kind des Ueberwindens der Schmerzen durch das Erheben zur idealen Welt hätte entweichen können. Unter unseren Instrumentalcomponisten, welche zu den Spitzen der Tonkunst zählen, ist keine Individualität zu finden, die besonders prädestinirt erschiene, für die Elegie eine besondere Saite in sich getragen zu haben, denn, wie gesagt, elegische Färbung der Stimmung ist noch keine Elegie. Theils waren ihre Schmerzstimmungen zu einseitig, theils ermangelten sie der reinen Geistigkeit, welche sich in der Objectivität gründet.

Unter den romantisch empfindenden Epizonen der Clavier ist, wie uns scheint, der Prinz Louis Ferdinand von Preußen derjenige, dessen Lehrer entschieden elegisch gestimmt ist

(wir erinnern an die von Liszt 1842 zur Elegie verarbeiteten, seinem Fmolliquartett entnommenen Motive). In seiner Musik sind Momente, wo die Trauer nicht mehr Trauer und noch nicht Erhebung, wo die subjective Empfindung gehalten scheint und gebunden von einem Gefühl des Druckes, das auf der Seele lastet, sei es durch eine dunkle Ahnung des eigenen Geschicks, oder durch die schweren Wolken, die über dem Horizont Germaniens schwebten. Aber so elegisch die Stimmung, so steht sie doch der von der Idee der Elegie geforderten Befreiung von dem Druck, der den Geist zur Erde zieht und am Aufschwung hindert, noch fern; sie ist mehr romantisch als ideal. Unter den Claviercomponisten der Gegenwart scheinen Adolf Jensen's spätere Werke (obngefähr von seinem „Grottoen“ an) einen elegischen Ton zu verrathen. Seine früher sich zum Zerfließen neigende Lyrik hat eine Beimischung von Herbizkeit im Klang erlangt, die nur der betrachtenden Objectivität entspringen, aber in das elegische Moment sich erheben kann.

Unter den modernen Meistern scheint keiner so sehr wie Liszt geeignet, das Gebiet der Elegie zu betreten, denn keiner besitzt wie er weder die in der Idealität sich gründende reine Geistigkeit, noch die an die Höhe dieser Idealität sich hingebende musikalische Stimmung. Von Liszt läßt sich sagen: seine Stimmungen ziehen Ideen nach, seine Lyrik ist die Lyrik der Ideale. Hinsichtlich auf seine symphonischen Werke finden sich hierfür unzählige Belege. Als hierher gehörig ist insbesondere ein Moment derselben zu erwähnen: die Schmerzstimmungen. Wie Beethoven, so ist auch Liszt ein Sänger des Schmerzes, aber in einer seinem Vorgänger entgegengesetzten Richtung. Beethoven steigt in die Tiefen der subjectiven Welt, er giebt den Schmerz des Gefühls; Liszt entgegengesetzt, schwingt sich zu den Höhen der objectiven Welt empor. Sein Schmerz, verknüpft mit der Ideenwelt, ist der ideale. Bei beiden Meistern gehört er der Innerlichkeit an, aber hier entsteigt er ihr, dort versenkt er sich in sie. Bei Beethoven ringt er sich zum Humor empor, durch ihn befreit er sich von ihm; Liszt befreit sich von ihm durch die Religion. Die meisten der Liszt'schen Instrumentalcomposizioni bauen sich auf den Schmerz auf: die Bergsymphonie, der Tasso, Orpheus, Prometheus, Mazarpa, die Heldentrauer etc., alle haben ihn zu ihrem Inhalt, aber überall tritt er in Verbindung mit einer der idealen Welt angehörigen Idee auf, überall mündet er in eine solche, hier seine Befreiung, seinen Sieg, seinen Triumph, seine Verklärung findend.

Dieser Theil der Lyrik Liszt's gehört dem idealen Schmerz an, die Gefühlsgattung, welcher die Elegie zufällt. In ihm begründet sich seine vorzugsweise Befähigung zu derselben. —

Uns zu Liszt's am Eingang dieser Darstellung stehender Elegie wendend, läßt sich das auf Wesen und Form Bezügliche nun leicht erörtern. Wie bereits erwähnt, ist sie in Erinnerung an die 1874 verstorbene Frau Moukhanoff (geb. Gräfin Nesselrode), bekanntlich eine der thätigsten gewesenen Verehrerinnen der Muse H. Wagner's sowie der von Liszt vertretenen Richtung, componirt. Ihr Inhalt ist Trauer und bringt den Grundgedanken der Elegie als solche zum Ausdruck. Im allgemeinen Gefühlsgehalt bleibend, steigt sie in gerader Linie aufwärts, die Seufzer der Wehmuth (Einführungstakte) werden zur Trauer (Thema), die bis zu kraftvollem Gefühl anschwillt, allmählig verklingt, aber nicht, indem

ſie in ſich zurüchſinkt, ſondern zur Höhe ſteigend, gleichſam ſich auflöſt in himmliſchen Aether. Der Schluß athmet Ruhe, Etille, Frieden, — keinen Kirchhofsfrieden, der ſeine Urnen, Gräber und Trauerweiden hinter kühlen Mauern birgt, ſondern den Frieden, der frei von menſchlich Begränztem im reinen Aether ſich ausbaucht, im Ganzen eine Stimmung, und ein Ausklingen derſelben, wie ſie nur der Ton, nie das Wort geben kann. Sie iſt ein Seufzer idealer Wehmuth.

Muſikalisch liegt der Elegie nur ein Thema zu Grunde:



welches nach einem einleitenden Vcellſolo von 21 Tacten eintritt,

und von dieſem Inſtrument und dem Clavier, welchem der harmoniſche und begleitende Theil übergeben iſt (ſ. ob. Beiſpiel), ausgeführt wird. Das Thema gleicht einem periodiſchen Vortragsſatz. Aus ſeinen Wiederholungen — es folgt kein Nachſatz oder eine Weiterführung, oder auch eine thematiſche Verarbeitung deſſelben, — baut ſich das ganze Stück auf. Im erſten Moment — jedoch nur beim Leſen — laſſen dieſelben eine Monotonie befürchten. Dieſe Verſüchtung jedoch verſchwindet, ſowie man ſie, und wenn auch nur am Clavier, ausführt. Die Wirkung iſt dem Klang übergeben, aber mit einer ſolchen Intenſivität übergeben, daß er als der weſentliche Theil, und das melodiſche Element mehr als die formelle Gliederung gebend, erſcheint. Der Klang wurzelt in ebenſo charakteriſtiſch ſchönen wie tief empfundenen Modulationen, welche durch die bereits am Eingang dieſes Aufſatzes erwähnte, dem inneren Weſen der Elegie entſprungene Inſtrumentirung, gleichſam ſeeliſch nach Außen athmen. Letztere — die Inſtrumentirung — giebt der Composition einen Hauch von Idealität und Herbe, von ſubjectiver Empfindung und objectiver Verklärung, wie die Inſtrumentalmuſik ſie bis jetzt ſchwerlich erreicht haben dürfte. Daß aber dem harmoniſchen und nicht dem melodiſchen Element der Schwerpunkt gegeben iſt, ſehen wir als begründet im Weſen der Inſtrumentalmuſik an. Im anderen Fall würde die Elegie ohngefähr einem Lied ohne Worte gleichen. Dieſe Form aber wurzelt in der Vocal-, nicht in der Inſtrumentalmuſik. Die hier vom Comp. gemachte Unterſcheidung empfinden wir als einen feinen Zug des aus dem Weſen des Materials ſchaffenden Genies. Andererſeits aber ſehen wir hier zum erſtenmal eine Grenzlinie gezogen zwifchen einer Elegie der Vocal- und der Inſtrumentalmuſik.

Wie Liſzt die aufwärtsſteigende Empfindungslinie der Elegie ausgedrückt, iſt ebenfalls beachtenswerth. Die Wieder-

holungen des Themas ſind nämlich in einer beſtimmten Ordnung höheren Intervallen übergeben. Das Thema ſteht auf der Terz, die erſte Wiederholung auf der Quint, und die zweite auf der Sept der Tonart Adur (Tonart des Stückes), wobei enharmoniſche und chromatiſche Veränderungen der Adur-Leiter daſſelbe durch Berührung fremder Tonarten harmoniſch vertiefen und entwickeln, ohne die Haupttonart aufzugeben. Mit dieſem System iſt eine charakteriſtiſche Steigerung und Entwicklung gewonnen, welche die innere Einheit der Stimmung und Tonart wahr, und zugleich Innerlichkeit und Objectivität ausdrückt. — Hiermit iſt aber der Stimmungszug nach oben noch nicht beendet. Nach einigen Uebergangstacten (Clavier) erfolgt in der höheren Octav eine Wiederholung dieſer dreimaligen thematiſchen Hebungen; Harfe und Harmonium treten hinzu. Letzteres übernimmt in einem vierſtimmigen Satz den harmoniſchen Kern (in mittlerer Tonlage), während das Clavier eine Octav höher denſelben verſtärkt und die Wiederholungen des Themas bringt, nach unten aber Baß und Begleitung hat. Die ruhige Achtelbewegung der Letzteren geht in die bewegtere Triole über, wobei die Harfe ſecundirt und das Violoncell durch Pausen von einander getrennte melodiſch klagende Figuren erklingen läßt. Mit dieſer Wiederholung ſchmilzt die elegiſche Stimmung bis zur leidenschaftlichen Kraft an (Partitur Seite 6 B), worauf in dem nun folgenden zweiten Theil der Elegie, nach mehrmaligem kräftigem Aufſchwung der Empfindung (Uebergangſatz, Vcellſolo), die Rückkehr zu ruhiger Wehmuth eintritt, und dieſe unter leiſer und leiſer werdenden gebrochenen Harfenklängen und Accordstremoli (Clavier), die über dem ruhig athmenden Thema (Violoncell) ſchweben, allmählig verhaucht. In dieſem zweiten Theil klingt das Thema nur nach, es iſt nicht mehr feſtgehalten, es löſt ſich auf in Verklärung: hier könnte man nach der Wendung, welche Liſzt's Lyrik im Laufe der Jahre genommen, erwarten, daß die Verklärung nach religiöſer Seite ſich beſtimme. Die verhauchende Stimmung würde in dieſem Fall ſich durch ein Ausklingen der Töne im kirchlichen Styl habe präciſiren können. Dieſe Richtung aber hat ſie nicht genommen. Das elegiſche Moment entſchwebt in allgemein idealer Stimmung.

Obige Darlegung hat die Form der Elegie bereits angedeutet. Als einfaches Stimmungsbild, dem keine dichterische Idee mit poetiſchen Nebenranken zu Grunde liegt, formt ſich ihr Inhalt zum Liedartigen; ideell und formell iſt ſie zweitheilig. Wie aber die elegiſche Empfindung mehr einem ruhigen Fließen als einem in ſich Abgegrenzten gleicht, ſo weicht die Form des Liedartigen von der Liedform in ſo fern ab, als ſie ihre Gliederung mehr durch kommaähnliche Einſchnitte (hier die thematiſchen Wiederholungen), ſowie durch Uebergänge ſchafft, als durch den in ſich abgeſchloſſenen, auf der Diatonik ruhenden Periodenbau. Trotz dieſer formell freieren Bewegung herricht jedoch in dieſer Composition Liſzt's eine ſymmetriſch genaue Tactgliederung von 4 und 4 Tacten, wie in wenig Compositionen dieſes Meiſters. Auch dieſe beiden Momente ſcheinen mir weſentlich. Während einſtheils dieſe ſymmetriſche Tactgliederung der Elegieform claſſiſche Durchſichtigkeit giebt, giebt ihr andertheils die offene Bereodtheit (wir vergleichen das Thema einem Vorderſatz) den lyriſchen Fluß, wie er von dem idealen Gehalt und dem

schwebenden Charakter der Elegie bedingt ist.*) In diesem Punkt — classische Bindung und doch Fluß der Form — dürfte die Wurzel der Einheit liegen zwischen Wesen und Form der Elegie.

Als Ausdrucksmittel ist das accordliche Element, das aber durchdrungen von contrapunktischen Feinheiten, vorwiegend. Und was endlich den Styl betrifft, so trägt er ganz und gar das Gepräge der späteren Werke der römischen Periode Liszt's. Ueberraschend einfach, kristalldurchsichtig, ergreifend schön in der Zartheit des Ausdrucks, dabei jene Großheit, der alles eng, leer und gewöhnlich klingende fremd ist, das sind die bekannten Züge dieses Stils. So klein und unbedeutend die Elegie im ersten Augenblick auch scheinen mag, — sie ist als musikalisches Moment sowohl, wie als ästhetisches, eine Species der Perlen. Wir wenigstens scheint es, daß sie nach beiden Richtungen hin nicht nur Vollendetes, sondern auch neue Gesichtspunkte gegeben hat. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Der am 10. Febr. von der Gewandhausdirectoren veranstaltete zweite Kammermusikabend des II. Cyclus bot mehr als andere Stoff zum Ergehen in principielleren Fragen. Einerseits hatte erstere den größten Theil des Programms zwei ihr persönlich nahestehenden Componisten eingeräumt. Andererseits regte jedes dieser beiden Werke sowohl in der Anlage wie in der Wiedergabe dazu an, wichtigere Gesichtspunkte in den Vordergrund zu ziehen. Zur Vorführung gelangten nämlich durch die H. H. Meinelde, Schrabied, Haubold, Thümer und Schröder: E. Fr. Richter's Emollquartett Op. 25 und Schumann's vortrefflich dargestelltes Clavierquartett Op. 47, und zwischen diesen beiden eine neue Serenade in A-dur für Blasinstrumente von Julius Röntgen, dem Sohne unsers Concertmeisters, durch die H. H. Barge (Flöte), Hinkel (Oboe), Landgraf (Clarinetten), Weissenborn und Kunze (Fagott) sowie Gumbert und Müller (Horn). — Richter's schon früher vorgeführtes Quartett gewann sich von Neuem recht freundliche Aufnahme durch die gräßlich anspruchslose Durchsichtigkeit und Feinheit seiner besonders Cherubini und zuweilen auch Mendelssohn sich nähernden, in seiner feinsinnigen Instrumentierung jedem Instrumente gerecht werdenden Anlage. Der zweite Satz mit seiner höchst gewählten Harmonik mußte auf lebhaftes Verlangen wiederholt werden, und die Variationen des dritten bestachen häufig durch höchst anregende Schalkhaftigkeit. Ueberhaupt nach jedem Satze unterließen die Anwesenden, namentlich die Zöglinge des Conservatoriums nicht, dem verehrten Lehrer ihre Sympathie auf das Wärmste kundzugeben. — Sehr lehrreich in mehrfacher Beziehung war die Vorführung der Serenade des jungen Hrn. Röntgen. An seiner Serenade konnte man von Neuem lernen, welches genaue Studium, welches vertraute Einleben unsere Horn-Blasinstrumente und der Satz für dieselben beanspruchen. Mozart steht in der Feinheit der Verwendung dieser Ausdrucksmittel auch nach dieser Seite noch immer als unerreichtes Muster da. So farbenreich dieselben, so leicht kann dennoch ihre

Verwendung auf die Dauer monoton werden, wenn ihnen nicht ein genialer Geist die verschiedenartigsten Seiten ihres Charakters abzulausen und sie in ebenso erfrischendem Wechsel charakteristischen Stimmungs-Ausdrucks zu verwenden versteht. Ähnlich, wie sich mir bei Bespr. der Brahms'schen Symphonie S. 82 der Wunsch, das Bedürfnis belebender Polyphonie ausdrückte, ist auch bei der diesmal in Betracht kommenden Compositionsart eine mit natürlicher Ungezwungenheit sich einfließende durchsichtige Gegenstimmigkeit unzweifelhaft höchst geeignet, ja nothwendig, um das Interesse wach zu halten, abgesehen von der Beachtung, welche der Comp. jedem einzelnen Soloinstrumente schuldig ist. Eine solche Gegenstimmigkeit wird um so erfrischender wirken, auf je weniger Instrumente er sich zu beschränken versteht. Für ein reizvoll durchsichtiges Spiel von nur 2 bis 3 derselben haben uns die classischen Meister doch gewiß geniale Vorbilder geboten. Für einen Satz mag der bei den jetzigen Componisten so beliebte Schalmeyen- und Mäusetten-Charakter nebst einmüthigen Terzengängen von je zwei und zwei Instrumenten genügen: eine 5- bis 6-stimmige Serenade dagegen, wenn sie mehr als liebenswürdige Tafelmusik sein, wenn sie sich den an jedes Kunstwerk zu machenden Ansprüchen nähern soll, bedarf unstreitig einer vielseitiger durchgeistigten Anlage. Der erste Satz der Röntgen'schen Serenade fängt ganz gewinnend an und erscheint für die betreffenden Instrumente gedacht; mit lebhaftem Farbensinn hat der Comp. deren Klangfarben sinnlich fesselnd zu benutzen und auf seiner Palette miteinander zu mischen verstanden, weniger dagegen für jetzt: sie auch feiner und vielseitiger zu verwenden und ihnen eine Folie gehaltvoll charakteristischer Erfindung zu unterbreiten. Das sichtlich Anlehnen an Beethoven, oder in Brahms'scher Weise an Schumann wäre keineswegs bedenklich, wenn es an Stelle einer, auch in behäufigen Wiederholungen sich verrathenden, es sich etwas leicht machenden Genügsamkeit geistig von innen heraus Blüthen selbstständiger Verarbeitung triebe. Wohl blickt mancher hoffnungserweckende Keim hervor, z. B. in dem originell anfangenden 4. Satze, aber auch er harret noch der Entwicklung. Ähnliches gilt von dem noblen Anfang des viel zu bald beseitigten Andante's, während doch gerade das getragene Element langsamer Cantilene eine der dankbarsten Hauptseiten des Charakters der Blasinstrumente ist! In jetziger Gestalt erscheint daher stets nur Vorführung eines oder höchstens zweier Sätze ratsam, weil die starke Gleichartigkeit so prononcirt Klangfarben im Verein mit meist ebenso überwiegender Ähnlichkeit des Charakters der Anlage unvermeidlich Ermüdung erzeugen muß. Diesmal gefellte sich hierzu übrigens der beeinträchtigende Umstand anstrengenden Dienstes der Ausführenden, welche sich selten so beneidenswerth sorgfamer Pflege der feineren Behandlung ihrer Instrumente hingeben können wie z. B. die Dresdner Kammermusiker im dortigen Künstlerverein. Dies muß man, zumal in einem akustisch so empfindlichen Saal wie dem des Gewandhauses, gegenüber der diesmal unstreitig größtentheils noch viel zu derben Ausführung billigerweise in Betracht ziehen und unseren ausgezeichneten Solisten im Namen des Componisten den wärmsten Dank aussprechen, daß sie trotzdem Zeit dazu fanden und ihm dadurch eine nicht hoch genug zu schätzende Gelegenheit zu wichtigen Erfahrungen boten, zu deren streng kritischer Nutzenanwendung ihn die in dieser Sphäre selbstverständlich ganz ungewöhnlich freundliche Aufmunterung doppelt anfeuern möge. —

Z.

Am 11. Febr. gaben im Blüthner'schen Saale die H. H. Pianist Herrmann und Concertm. Herrmann aus Stuttgart mit dem großherz. mecklenb. Kammerb. Hrn. Hermann Ritter, dem Erbauer der in den Bl. bereits ausführlich beschriebenen und gewürdigten neuen Viola alta, eine sehr stark besuchte und mit bestem künstlerischem Erfolge verlaufende Matinée. Daß an die Spitze des Programms

*) Außer der Partiturausgabe ist eine Uebersetzung dieser Elegie für Clavier, zwei- wie vierhändig, sowie eine für Clavier und Violoncell, gearbeitet vom Componisten, in der Rahm'schen Verlagshandlung erschienen, dsgl. in derselben Handlung eine flüchtige Bearbeitung für Clavier und Violine von Plotényi. —

stehende Mozart'sche Trio für Clavier, Violine und Viola führten die drei Künstler in ungemein gewinnender und vollständig sachgemäßer Einfachheit aus, in keinem der drei Sätze moderne Zuthaten einschaltend oder die Tempi in's Unmögliche beschleunigend. Violinist Herrmann bezeugte sich in der Wiedergabe eines Rust'schen Grave und Fuge als ein technisch wie musikalisch feinsinnig begabter Spieler, Gleiches läßt sich dem Pianisten nachrühmen, nur daß ihn in Beethoven's Appassionata sowohl, als vorzüglich in Schumann's vollständig durchgeführtem „Carneval“ öfters einige Unruhe ergriff, die es verschuldete, daß manches erregtere Gebild jener fantastischen Scenenreihe in nicht völlig klaren Umrissen zur Erscheinung kam. Die träumerisch-süßlichen Nummern wie „Eusebius“, „Gefändniß“ u. dgl. aber können kaum zarter und poesievoller erfaßt werden, als dies Hr. Herrmann gethan. Es hat übrigens nicht wenig zu sagen, zwei so umfangreiche und an die geistige wie physische Kraft des Vortragenden gleich hohe Anforderungen stellende Werke in äußerst kurzen Zwischenräumen in solcher Fülle, die selbst bisweilen etwas extravagante, zu entwickeln, wo mancher andre Pianist von seinem Spiele Ermattung schwerlich hätte fernhalten können. Hr. Herrmann Ritter führte sich als Solist auf seiner Viola alta mit der Beuxtemp'schen Elegie vor. So trefflich wie sein Instrument ist auch sein Spiel und Beides muß für einander die erfreulichste Propaganda machen. Man hätte oft glauben mögen, einen vollen gefangreichen Violon zu hören, in so nahe Verwandtschaft hat M. die kleine, früher meist über die Achsel angehängene Bratsche zum umfangreichen und anspruchslosen Concertinstrument gebracht. Ohne Zweifel wird Ritter's Instrument Veranlassung für manchen Componisten werden, die spärliche Bratschenliteratur ergiebiger zu bedenken, und die ausgezeichnete Tüchtigkeit dieses Violaaltisten mag für Andre ein Sporn sein zur eifrigen Nachseifung. Tüchtige Bratschisten waren bisher im großen deutschen Vaterlande nur dünn gesät. —

V. B.

Frankfurt a/M.

Die diesmalige Concertsaison hier zu eröffnen, hatte sich Frau Lucca nebst Genossen zum Ziele gesetzt, leider aber die Rechnung ohne den Wirth gemacht, denn der Impresario jener Künstlerassociation ließ wegen schwacher Betheiligung am Billetkauf die bereits eingegangenen Gelder zurückerstatten und zog — gen Norden. — Dagegen gelang es dem Unternehmer der Patti-Concerte, hier ein solches gegen Ende des verfloffenen Jahres zu Stande zu bringen. Der Wiener Pianist Josefky war hierin der Löwe des Abends. Eine von letzterem kurz darauf veranstaltete Pianoforte-Excente sich des zahlreichsten Zuspruchs. — Auch ein Nilsson-Concert vor etwa 3 Wochen gehörte zu den glänzendsten der Saison. — Anfang Januar gab uns der rühmlichst bekannte Violonist Bernhard Cosman aus Baden wieder einmal Gelegenheit, die hohe Stufe der Künstlerkraft, auf die sich derselbe hinaufgeschwungen, bewundern zu dürfen. Sein Ton war wie früher der sonore, markig tönende, der in allen denkbaren Nuancen edle, und dies bleibt doch bei seinem Instrumente zunächst die Hauptsache; in richtiger Würdigung dessen stellt auch Cosmann den Virtuosen unter den Künstlern und betrachtet seine Fertigkeit nur als Mittel zum Zweck. Assistent wurde C. durch Concertm. Herrmann und Capellm. Wallenstein, mit denen derselbe ein Beethoven'sches Trio als Einleitungsur. in verständnißvollster Weise ausführte. Der Vortrag dieser Ur. brachte das Publikum in eine angenehme Stimmung, die den ganzen Abend hindurch vorherrschte. Die übrigen Vespicien von Boccherini, Chopin und Davidoff, in so seltener Behandlung wiedergegeben, glichen durchgängig. Auch seinem dritten Assistent, Kammerl. Hauser aus Carlsruhe, einem Künstler vom besten Renomee gegenüber zeigte sich das Auditorium, dem H. kein Fremdling, recht dankbar. Durch den Vortrag

von Beethoven's Lieberkreis „An die ferne Geliebte“ gewann sich H. viele Sympathien unter den hies. Künstlern. — Kurz vorher fand ein Concert des M. Eliaßon statt, das ein reiches Programm und viele Mitwirkende aufzuweisen hatte. Mit Beethoven's Septett wurde der Abend introducirt. Hierauf sangen die Damen Prohaska, Rozicka, Freitag und Prell, die H. v. Reichenberg und Pichler (sämmlich dem Stadttheater angehörig), Lieder, Duette und Quartette verschiedenster Meister abwechselnd mit dem Solospiel des Concertgebers, der Danke'sche und eigene Violinsolstücke vortrug, und Hummel's Septett, in welchem Capellm. Wallenstein den Pianopart übernommen hatte. Bemerkenswerth war noch die Ausführung zweier Frauenquartette von Anton Urspruch. Warum übrigens dieser tüchtige Pianist sich diesen Winter noch nicht öffentlich hat hören lassen, ist mir ein Räthsel. Einem solchen Talente fehlt es vielleicht an der nöthigen Aufmunterung in seiner Vaterstadt! — Am 31. Octbr. führte der Mühl'sche Kreis in seinem ersten Saisonconcerte Mendelssohn „Paulus“ auf. Es war diesmal nicht allein das großartige Werk selbst, welches den starken Zudrang des Publikums veranlaßte, sondern in nicht geringem Grade auch das zu erwartende Debut des neuen Dirigenten Julius Kriese. Die Probe ist auf's Günstigste ausgefallen; es dürfte in der That kaum gegen die Sorgfalt der Vorbereitung, gegen die Reinheit der Tongebung seitens der Mitglieder, gegen die delicat nuancirte Durchführung der meisten Chortheile ein wesentlicher Einwand erhoben werden können. Als Solisten fungirten: Frau Schröder-Hansjensl aus Stuttgart, Fr. Grund von hier, Dr. Gunz aus Hannover und Henschel aus Berlin. —

(Schluß folgt.)

Cincinnati.

(Schluß.)

Einen erfreulichen Lichtpunkt am dunklen Kunsthimmel bildet das plötzliche Auftauchen der großen russischen Pianistin Annette Essipoff. Sie kam ohne Reclame, aber sie hat gezeigt, daß wahre Kunst keiner Reclame bedarf; denn überall, wo die geniale Russin sich zeigt, feiert sie die großartigsten Triumphe. Ob das Unternehmen besonders glänzenden materiellen Erfolg hat, weiß ich nicht; die Zeiten sind zu miserabel, aber das weiß ich, daß die Künstlerin überall, wo sie erscheint, eine gradezu begeisterte Aufnahme findet. Auch für mich waren die beiden Essipoffconcerte mehrere Dasein in der politischen Wüste, an die ich noch lange mit begeistertem und dankerfülltem Herzen zurückdenken werde — namentlich an ihre gradezu wunderbaren Interpretationen Chopin'scher Compositionen. In ihrer Gesellschaft concertirt eine ziemlich unbedeutende Sängerin, Signora Agnese Palma und ein tüchtiger Geiger, Hr. Alfred Vivian, ein echter Repräsentant der modernen französischen Schule.

Die sonst unermüdlichen und unerwüthlichen Opernumpressarii, die Celr. Strakosch, sind in diesem Jahre nicht an die Öffentlichkeit getreten; sie hütten über großen Plänen, sie träumen von großen internationalen Opernhäusern in Newyork, Chicago und San Francisco, die Zeitungen bringen von Zeit zu Zeit bereits Mittheilungen über die großartigen Pläne, und der Ausführung derselben scheint nur mehr ein einziges kleines Hinderniß entgegenzusehen und dies besteht im „Mangel an Geld“, sonst ist Alles in schärfer Ordnung. Es ist nicht viel, denn sie gebrauchen höchstens eine Million, und wenigstens 10000 Dollar haben sie schon zusammen, es fehlen also nur noch 990000 Dollar — Bagatelle!

Wenn im Allgemeinen auch die Musik im ganzen Lande beinahe batten geht, so hat sie doch in unserer musikkreisfähigen Stadt Cincinnati, das ernstlich mit dem Gedanken umgeht, der musikalische Centralpunkt, das Vayrenth der neuen Welt zu werden, eine recht freundliche Stätte gefunden. Wir haben hier ein sehr tüchtiges, nach

Muster des Thomas'schen organisirten Orchesters, das unter der fähigen und energischen Leitung eines jungen Musikers, Hrn. Michael Brand, in der That Vortreffliches leistet und dessen Concerte auch stets unsere größte Musikhalle bis zum letzten Plätzchen anfüllten. Die Hauptnr. des ersten Concertes bildete Joachim Raff's neue Symphonie „In den Alpen“. Das Publikum war zwar sehr dankbar für die Vorführung der neuen Composition, aber — es verhielt sich absolut ablehnend, und das allgemeine Urtheil lautete dahin, daß die neue Symphonie lebentend gegen die Wald- und Lenorensymphonien abfalle. — Das zweite Concert brachte Ruy Blasouverture, Pastoral-symphonie, Rhapsodie für Piano und Orchester von Otto Singer, Ouvertüre „Galileo Galilei“ von Magla, Präludium von Hamerlik und Ballettmusik aus — Geinob's „Haus“. Die Pastoral-symphonie wurde ganz meisterhaft interpretirt und im Genuße dieser Programmmusik trat das Andenken an die im ersten Concert gehörte Raff'sche Programmmusik vollends in den Hintergrund. Das Programm umfaßte, wie Sie sehen, drei Compositionen amerikanischer Componisten, Singer (Musikdirector in Cincinnati), Magla (Concertmeister der Philharmonie in Newyork) und Hamerlik (Lehrer am Conservatorium in Baltimore. Besonderen Anklang fand die Rhapsodie und das Präludium.

Erwähnung verdient noch an dieser Stelle die vor einigen Monaten erreichte Gründung eines neuen musikalischen Clubs, des Musical Club. Die activen Mitglieder bestehen aus Musikern und strebsamen Dilettanten, die in ihren wöchentlichen Zusammenkünften Musik und Kritik treiben und von Zeit zu Zeit auch zu höchst interessanten musikalischen Abenden das musikalische Publikum einladen. In sinneriger Weise verlegen die Herren diese Abende auf musikalische Festtage, und zwar den ersten auf Beethoven's (17. Dec.) und den zweiten auf Schubert's (31. Jan.) Geburtstag. Die beiden Programme werden Ihnen am besten Rede stehen von dem Geiste, der hier waltet: Beethovenprogramm: Duo Op. 1 Nr. 1, Sonaten Op. 27 Nr. 1 und 2, Violoncelle Op. 96 und Smollquartett Op. 18; Schubertprogramm: Duo für Pianoforte und Föte (Vir. über „Ihr Blumen alle“) Op. 160, Smollonate Op. 42, „Molwa's Klage“, Violoncello Op. 70, Oboesonate Op. 78, „Wächlein, laß dein Rauschen sein“ und Smollquartett Op. 29. Die meisten Mm. dieser Programme wurden trefflich durchgeführt und den H. G. Schneider, Andre, Mees, Dr. Gorchheimer und Andere, sowie Fr. Louise Kollwager, einer sehr talentvollen Schülerin der Berliner Musikakademie, gebührt alle Anerkennung. Wenn der Verein in seinem löblichen Streben so fortfährt, wird er gewiß für die Entwicklung unseres musikalischen Lebens und die Anregung des musikalischen Verständnisses segensreiche Früchte tragen. — C. A. Fonthumb.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Führungen.

Altenburg. Am 12. durch die Singakademie erneute Aufführung von Hitz's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ unter der vortrefflichen Leitung des Hofcapellm. Dr. Stabe mit Frau Dr. Stabe, Fr. Löwy (aus Leipzig) sowie den H. Carl Mayer und Rejny vom Hoftheater zu Altenburg. —

Basel. Am 11. achtes Abonnementconcert: Smollsymphonie von Gade, Arie aus „Oberon“ (Fr. Amann), Violoncelloconcert von Hofmann, Lieder von Franz, Wagner und Löffler, sowie Saluntal-ouvert. von Gade. —

Baltimore. Am 17. v. M. im Conservatorium: Smollsymph. von Spohr, Arie (Fr. Norton) und Violonromanze von Beethoven (Allen), Concertstück von Schölk, Smollconcert von Grönsheim (Journländer), Lieder von Beethoven, und „Dame Kobold“ von Reinecke. —

Barmen. Am 24. v. M. zweite Kammermusik mit Frau v. Asten: Violonsonate von Beethoven, Clavierföte und Smolltrio von Schumann. — Am 3. dritte Kammermusik: Oboecellconcert von Rubinstein, Föte und Schmidt, Smollsonate von Grieg und Gedur-trio von Schubert. — Am 10. durch den Singverein unter Krause: Bach's Smollmesse — und am 11. Beethoven's neunte Symphonie. —

Berlin. Am 28. Febr. Reichshallenconcert mit Vell. Schröder aus Leipzig: Duo. zu „Piccola“, Arie aus der Suite von Bach, instr. von Brenner Orgel: Böttcher, Violoncelloconcert von Schröder, Eroica, Hubermarsch von Rüh, Violonlargetto von Raff, Tarantella napolitana von Schröder und Duo. zur „Zauberföte“. — Am 3. Seirée beim Kronprinzen: Oboetrio Op. 96. von Beethoven (De Rhna, Hausmann und Barth), Duett aus dem 2. Act der „Walfire“ (Brünnbilde: Frau Jackmann-Wagner, Siegmund: Fr. Ernst), Arie aus „Jenua“ von Händel (Fr. Weg), Duett aus „Zphigentie in Aulis“ (die H. Weg und Ernst), Ballade von Chopin (Fr. Barth), Scene der Rheintöchter mit Siegfried aus der „Götterdämmerung“ (Frau Jackmann, Fr. Lehmman, Fr. Kammer und Fr. Ernst). — Am 31. durch den Stein'schen Verein mit Frau Otto-Avstehen aus Hamburg Beethoven's Missa solennis unter Stodhau's Direction. —

Bonn. Am 3. fünfte Kammermusik von Hofmann und Frau mit Alkette, Forberg und Ebert: Smollquintett von Brahms, Kreuzersonate von Beethoven und Gedurquartett von Schumann. —

Braunschweig. Am 6. vierte und letzte Kammermusik von Blumenfeigl, Wenzl, Müller und Bloch mit Wolters, Wegdorff und Kammerm. Jsenke: „Schiffstader“ für Clavier, Viola und Oboe von Ringhardt, Clavierquintett von Wegdorff, Haydn's Oboetrio und Tenorlitter von Raff und Schubert. „Das Quintett von H. Wegdorff ist sichtlich unter dem Einflusse der letzten Wagner'schen Richtung entstanden, dabei hält das letzte doch in allen vier Sätzen an der Form, wie sie die Romantiker (Schumann etc.) hoch hielten, fest, nur daß an der Stelle der Andante oder Adagio hier eine Elegie steht. Wir müssen gestehen, daß uns dieses neue Werk unseres Landsmannes in hohem Grade interessirt hat. Wie lebensfrisch und lustig dahindraufend ist sogleich das erste Thema, das im Allgemeinen mehr dem Clavier angepaßt ist, während das Streichquartett mit dem brillant gehaltenen Schlusse des ersten Satzes nicht ganz zu derselben Geltung kommt. Die Elegie ist ein Satz von durchweg düsterer Färbung und vorzüglicher thematischer Durcharbeitung mit grandiosem Schlusse, als hörte man die Trauermusik auf den Tod eines erhabenen Geistes. Auch das Skerzo ist gut gearbeitet, doch leidet der ganze Satz etwas unter der Kurzathmigkeit des ersten Themas, wodurch der Fluß des Ganzen oft in's Stocken geräth, während der letzte Satz wiederum lebensmüthig und frisch dahinfließt, unterbrochen durch mehrere choraliter gehaltene Tacte, deren Verbindung das erste Thema im Clavier ausfüllt. Das Quartett ist von origineller, thematischer Erfindung und Durcharbeitung, reich an Schönheiten und wirkungsvollen Klangeffecten, die uns allerdings zuweilen über die Grenzen des Streichquartetts und des Pianos hinausgedacht erscheinen.“ —

Cassel. Am 26. v. M. dritte Kammermusik: Quartette in Smoll von Beethoven und in Smoll von Verdi sowie Adurquintett von Mozart. —

Eöln. Am 6. sechste Kammermusik von Hofmann und Frau mit Alkette, Forberg und Ebert: Smollquintett von Schumann, Kreuzersonate von Beethoven und Smollquintett von Brahms. —

Erimmitschan. Am 27. v. M. erstes Abonnementconcert mit den H. Vell. Schröder und Harf. Wenzel aus Leipzig unter Wolske: Duo. zu „Alitalia“, Violoncelloconcert von Schröder, Smollsymph. von Gade, Violonphantasie von Servais und Festm. von Rüh. —

Düsseldorf. Am 8. Mendelssohn's „Paulus“ unter der Leitung von Tausch. —

Eiberfeld. Am 10. Concert mit M. Kayser aus Leipzig, dem Gesangsverein „Sängerkreis“ unter Föte und Fängerath: Oboeturen zur „Weihe des Hauses“, „Normannenlied“ von Dietrich und „Friedensfeier“ von Reinecke, Smollconcert von Brahms, Chöre von Kreuzer, Mendelssohn und Fängerath, Clavierföte von Mendelssohn und Chopin. —

Frankfurt a. M. Am 22. erstes Winterconcert: Duo. zu „Matilde“ von Hauptmann, Arie aus „Susanna“ von Händel (H. v. Senft aus Berlin), Kammermusikconcert von Ernst, Lieder von Franz und Schumann, Violinsoli von Spohr und Wieniawski und Barytroph. von Schumann. „Die Duvenire zu „Matilde“ von M. Hauptmann wurde freundlich aufgenommen. Hr. Arnold v. Senft aus Berlin sang „O herke Pein“ aus Händel's „Susanna“ sowie Lieder von Franz und Schumann. Die natur-schöne, hohe Baritonstimme, deren kunstgerechte Schulung die vollkom-mene Textausprache, der geschmackvolle Vortrag, erwarben dem Sänger die Gunst der Zuhörer im reichen Maße. Der Beifall steigerte sich mit jeder Nr. und veranlaßte eine Wiederholung des letzten Liedes. In demselben Concert erzielte der jugendliche Geiger Emil Sauer außerordentlichen Erfolg.“

Halle. Am 26. v. M. gesungte Aufführ. des Reubke'schen Gesangsvereins mit Dorothea. Fabianberger: Emollpräl. und Ebdur-suge von Bach, Ceteräle und Kyrie von Franz, Violinsonate und Andante von Lartini, acell. Lieder von Franz und Nibel sowie Chor aus Händel's „Jubilate“. — Am 1. durch die Singakademie mit Frau Börsch, H. Opern. Für und Fröhlich aus Zeit: Bach's Passionsmusik. —

Harzburg. Am 7. fünftes Abonnementsconcert mit den Gebr. Kron aus Braunschweig. „Violinist E. Kron spielte in sämtlichen vorhergegangenen 4 Concernten und ist uns bereits hinlänglich be-kannt. Seine Vortrageweise und Technik entspricht den Anforder-ungen der Neuzeit, auch trat derselbe im gestrigen Concert als Vir-tuos auf der Viola alta auf und zeigte uns, daß dieses vielverkannte Instrument durch virtuose und feckvolle Behandlung unter die ersten Soloinstrumente gehört. — Hr. Blech H. Kron imponiert durch vollen Ton im Alagio, und ist zu bedauern, daß er nur dieses eine Mal mitwirkte. Die hiesige Stadikapelle unter Leitung des M.D. Brückhardt verdient vieles Lob und wurden besonders Duvertinen zu „Athalie“, „Corymbus“, u. sowie mehrere Werke von Raff, Reisch, Wagner u. A. in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht.“

Hirschberg. Am 9. durch den Musikverein mit Kammermus. Richter aus Berlin und der Sauer'schen Kapelle aus Görlitz unter Fuchs: Chöre von Mendelssohn, Novelletten für Streichorch. von Gade, Gesang der Nonnen von Bach-Müller, Harfensoli von Alvars, Overtür und Spohr, und Emollsymph. von Mozart. —

Triest. Am 8. fünftes akadem. Concert mit der Opernsng. Laikow sowie den H. Kömpel und Nagel: Arie aus „Dipheus“, Symphonie concertante von Mozart, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Lieder von Franz, Ries und Litzmann, Ebdur-romanze und Leonorenou. von Beethoven. —

Kaiserslautern. Am 13. viertes Concert des Cäcilienvereins: Quartett von Mendelssohn, Chöre von Schumann, Serenade von Fuchs und „Schneewittchen“ von Reinecke. —

Leipzig. Am 9. im Conservatorium: Ebdurquartett von Mozart (Thiele, Courjan, Bergfeld und Niederberger), Emollballade von Chopin (Richard), Romanze von Donizetti und Canzonetta von Gorb-giani (Hil. Jansen), Concert für 2 Vclle von Romberg (Nieder-berger und Heberlein), Arie aus Così fan tutte (Hil. Schumacher), Emollconcert von Mendelssohn (Hil. Briggs), Lieder von Schubert (Hil. Holzborn) und 4bb. Hochzeitsmusik von Jensen (Schmidt und Langefeld). — Am 10. fünftes Synphonieconcert des Militärcaplin. Walther mit Dr. Städe: 3. Duo. zu „Leonore“, Waldhornlied von Franz (Wappler), Wagner's Foulouverture und Walkürenritt sowie Ebdurysymphonie von Schumann. — Am demselben Abende vierte Kammermusik mit den H. Kleinmichel, Cctm. Schradiek, Hanbold, Thilmer, Wolland und Schröder: Quartette in Ebdur von Haydn, in Ebdur von Beethoven und Emolltrio von Kleinmichel. — Am 13. zehntes Euterpe-concert: Pastoral-symph., Arie aus der „Zauberflöte“ (Frau Koch-Hoffenberger aus Hannover), Emollconcert von Bach (Capellm. Treiber), Lieder von Schumann, List und Schubert, Andante von Mozart und Corymbus. — Am demselben Abende durch die Singakademie mit Frau Schumann, Hil. Degener, Hil. Bernstein, H. Baer, Schelper, Dg. Papier und dem Gewandhausorch. unter A. Richter Mendelssohn's „Elias“. — Am 15. zwanzigstes Gewandhausconcert: Ebdurysymph. von Haydn, Arie aus „Jesua“ (Frau Schimon), Emoll-concert von Mozart (Reinecke), Entr'act aus „Medea“ von Cherubini, Concertstück comp. und vorgetr. von Paul Reinecke, sowie Duvert. „Meeresstille und gl. Fahrt“. — Am 18. eröffnet Alexander Winterberger seine diesj. Novitätenmatineen im Blüthner'schen Saale, und hat dazu der renommierte Pariser Vcllist Fischer seine Mitwirkung zugelegt. —

Luzern. Am 1. sechstes Abonnementsconcert unter Arnold mit Frau Ronca-Müller: Duo. zu „Angela“ von Stauffer, Arie aus „Dipheus“, Emollconcert von Bennett, Ebdurysymph. von Beethoven, „Nachtsstücke“ von Schumann, Lieder von Mendelssohn und Taubert, Ungar. Sturmmarsch von List. — Am 8. siebentes Abonnements-concert mit den H. Arnold, Köhler, Scheibl, Wäde mann, Stamm, Holzstamm und Köbler: Ebdurtrio von Parziel, Baritonlieder von Schubert und Reissiger, Andante und Allegro von Mendelssohn, Lieder von Schumann, Violinsoli von Ernst, Paganini, Ballade von Löwe und Emollsextett von Fesca. —

Mannheim. Am 6. durch die Akademie mit Frau Seibert-Hausen und E. Sauer: Duo. zu „Coriolan“ und Pastoral-symph. von Beethoven, Lieder von Schumann, Schubert, Beethoven, Spohr und Wagner, Violinsoli von Spohr und Wieniawski. —

Mühlhausen i. Th. Am 6. Messmerconcert mit Fr. Langner aus Berlin und Kammermus. Vorberg a. S. Cassel unter Schwester: Novelletten von Gade, Emollvcllconcert von Soltermann, Arie aus Bellini's „Roméo“, Streichorchestersstücke von Ebern und Schuster, Vcllcello von Pergolese, Servais, Lieder von Franz und Schumann. —

Nürnberg. Am 24. v. M. erste Kammermusik der H. L. Gröbmacher aus Meiningen, Kündinger und Wunder mit Fr. Bod-schauer aus Leipzig und Baum: Ebdurtrio von Haydn, Arie aus „Dipheus“, Adurcellosonate von Hummel, Lieder von Hartmann, Schubert und Reinecke, und Ebdurquartett von Beethoven. — Am 6. Concert mit Fr. Schenkerlein aus Braunschweig und Vcllist Schröder aus Leipzig unter Dumont: Ebdurysymph. von Schumann, Duverturen „Nachtsänge vom Ostan“ von Gade und „Römischer Carneval“ von Berlioz, Vcllconcert von Schröder, Arie von Mendelssohn, Vcll-soli von Raff und Schröder, Lieder von Thomas, Franz und Schumann. —

Oldenburg. Am 2. sechstes Abonnementsconcert mit den Ge-sangsvereinen „Liederkranz“ und „Liedertafel“: Waldsymph. von Raff, Morgenhymne von Dietrich, Vcllcelloromanze von Roneberg (Kufferath aus Bremen), „Normannenzug“ von Busch und Fideleouverture. —

Paderborn. Am 8. fünftes Concert unter P. Wagner: Duo. zu „Zauberflöte“ und „Im Hochland“ von Gade, Wandersinfantise von Schubert, Chöre von Reindberger, Romanze von Schumann, Entr'act aus „Manfred“ von Reinecke und „Meeresstille“ von Beethoven. —

Paris. Am 4. Populärconcert unter Passeloup: Serenade in Ebdur von Mozart, „Kamarinskaja“ von Glinka, Duo. zu „Egmont“ nebst Romanze der Lärchen und Kriegeslied (Hil. Mendés), Entr'acte und Melodram; romantisches Violinconcert von Godard (Hil. Marie Tayan) und „Römischer Carneval“ von Berlioz. —

Ploen. Am 8. Concert der H. Ritter, Ed. und C. Herrmann aus Stuttgart: Ebdurtrio von Lachner, Emollfuge von Bach, Cla-viersoli von Schumann und Chopin, Larghetto von Mozart, Diche-dosant, von Ernst, Rhapsodie von List und Violasoli von Straballa und Wagner. —

Prag. Am 24. v. M. durch den Verein „Orpheus“: Doppel-quartett von Fischer, Lieder von Wagner und Albertini (H. Müller), Duette von Mendelssohn und Rubinstein (H. Holubek und Müller), Renardo und Blandine von Mögeln (Hil. Pfaff, H. Proct, Haber-zettl, Kiring und Wölft). —

Schwerin. Am 3. dritte Kammermusik mit H. Kammerf. Gill, Hofcaplm. H. Schmitt, Cctm. Zahn, Hahn, Kupfer, Böpke und Bellmann: Quartette in Emoll von Brahms und Ebdur von Beeth-oven, Lieder von Schubert, Sauer, Franz und Schumann, Viola-soli von A. Schmitt und Raff. — Am 6. Concert der H. Ritter (Viola alta), Ed. und C. Herrmann aus Stuttgart mit Kammerf. Gill: Sonata appassionata von Beethoven, Legie von Bientemps, Lieder von Mendelssohn, Sommer und Sacher, Violinsuge von Raff, Clavieroli von Schumann und Chopin, Violasoli von Wagner und „Märchen Erzählungen“ von Schumann. —

Speier. Am 1. Aufführung von Schumann's „Paradies und die Peri“ durch den Cäcilienverein mit Hil. Adels Kolb aus Frank-furt, Frau Willich (Alt), Hil. Schäfer vom Mannheimer Th., Tenor. Slowak, Bariton. Ziegler aus Karlsruhe und dem Mann-beimer Theaterorchester. „Die Ausführung des Wertes (zum ersten Mal in dieser Stadt) unter der tüchtigen Leitung des Dir. Sautter übertraf alle Erwartungen und war ein musikalisches Ereigniß für uns. Besondere Anerkennung erlangt die Trägerin der Hauptpartie, Hil. A. Kolb aus Frankfurt (Schülerin des Hrn. Konevka), welche durch ihren Vortrag voll Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, voll Schwung und Feuer die Hörschaft begeisterte und mit sich forttrug.

G. Walther, Op. 3. **Drei vierstimmige Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. und St. M. 1,20. Gotha, Ziert. —

Die Melodien bieten wenig Anregendes, nur hin und wieder tauchen stechende Vorhalte auf, um das Ganze etwas zu würzen. Am Besten ist Nr. 3 „In der Mitternacht“ von Kerner, wo die ruhig dahinfließenden Stimmen eine dem Gedicht entsprechende Wirkung hervorrufen. —

Für Männerchor.

A. Wandersleb, **Mein Vaterland**. Lied für vierstimm. Männerchor. Part. und St. 1 M. Gotha, Ziert. —

Das Lied ist recht wirkungsreich und kräftig, eignet sich daher für Liederaufsätze, die ihre Productionen im Freien mit einem patriotischen Gesänge beginnen wollten. —

A. Billeter, Op. 51. „Muß Einer von dem Andern“ von Oser. Für Männerchor. B. u. St. 1 M. Leipzig, Forberg. —

Die Schweizer werden von Billeter und Gangler unermüdlich mit neuem Singstoff bereichert. Die Art und Weise beider Sänger ist bekannt, sie schreiben volkstümlich und faßlich. „Muß Einer“ ist etwas melancholisch und könnte der Schluß trostreicher gehalten sein. —

Gh. Gangler, Op. 24. Sammlung von 50 neuen Liedern für den vierstimm. Männerchor. Basel, Schutke. 1876. —

Meist sind es Frühlings-, Wald- und Wanderlieder. Der Componist ist besonders durch die Dichtungen von Oser und Altmann angeregt worden, und zwar mit Recht, da beide Dichter in neuester Zeit zu den Besten ihrer Art gehören. Seine Melodien nehmen keinen höheren Aufschwung, oft singt er „wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt“. Aber sie genügen mäßigen Ansprüchen, und lassen sich meist ohne ungebührliche Anstrengung ausführen. Nur einmal hat ihn die Erinnerung an Wachtel's hohes C verleitet, dasselbe auch hier in Anwendung zu bringen. Immer etwas Gewagtes, da dieser Ton zu selten natürlich und wohlklingend sich vorfindet. —

F. Möhring, Op. 82. **Bismarckhymne** für den deutschen Männerchor. M. 1,50. Singst. 25 St. Neuruppin, Petrenz. —

Breit und schwungvoll ist die Einleitung, und soll so gelungen werden. Dann folgt ein kräftig bewegter Satz zu den Worten: „Stell' deine Heim' in Reich' und Glied!“ dem sich eine im Volkston gehaltene Weise anschließt. Hierauf wird die erste Strophe wiederholt, und ein jubelndes „Vivat Fürst Bismarck“ endet das Ganze. Die Hymne wird sich Bahn brechen, und gewiß gern von jungen und alten Patrioten gesungen und gehört werden. —

Pädagogische Werke.

Für Sopran und Alt.

F. und L. Erk. Vorstufe zum Erk-Greeff'schen „Sängerbain“. Ein- und zweistimmig. Lieder für das Jugendalter vom 6. bis 9. Jahre. Gießen, Bader. 1876. —

Nach dem Vorwort der Herausgeber soll die kleine Sammlung in den mit den höheren Schulen verbundenen Vorschulen (für Knaben vom 6. bis 7. Jahre) benützt werden, da die Texte und Melodien des Sängerbains zum großen Theile für solche Schulen sich nicht eignen. Es ist noch immer Mangel an guten Texten für die erwähnte Altersstufe, und ebenso an für den Text geeigneten Melodien. Darum sind auch aus dem ersten Theil des Sängerbains einige Artn. mit aufgenommen worden. Sämmtliche Lieder sind in zwei Abtheilungen zusammengestellt, für eine untere und obere Gesangsstufe; für die letztere sind dieselben fast durchweg zweistimmig bearbeitet. Auch diese Sammlung wird unzweifelhaft verdiente Anerkennung finden und vielfach benützt werden, da wohl hinsichtlich der Reichhaltigkeit und Zweckmäßigkeit die vorhandenen zurückstehen. —

Se.

Franz Müller.

Ein Lebensbild aus der Jünglingsvergangenheit

von A. W. Gottschalg.

Nach, sie haben einen braven Mann begraben, und uns war er mehr.

Am 4. September 1876 sahen wir an einer soeben geschlossenen Gruft des Weimarer Friedhofes einen großen Meister knien, für das Seelenheil eines am 2. Sept. selig Entschlafenen inbrünstig betend und dem Verklärten eine dankbare Lobrede des heizlichen Abschiedes nachweinend. Derjenige, welcher soeben in das frische Grab eingesenkt worden, war unsern Lesern sowie den Verehrern Richard Wagner's kein Unbekannter: es war unser theurer Freund, der Regierungsrath Franz Müller, der Ersten und Besten einer, welche dem Genius Rich. Wagner's energisch und erfolgreich Bahn zu machen strebten. Franz Müller, der zu Weimar am 30. Nov. 1806 das Licht der Welt erblickte, war der erstgeborene Zwillingssohn des damaligen Herzog Sächs. Hofmusik. Johann Christian W. dasehst und dessen Ehefrau Ernestine geb. Krumbholz. Den Unterricht in den Elementargegenständen und Realien sowie nicht minder seine Vorbildung für's Gymnasium erhielt er in Gemeinschaft mit seinem Zwillingsgesbrüder (dem noch lebenden trefflichen Theologen Dr. Moritz Müller) von dem wissenschaftlich ungemein befähigten und sich rastlos fortbildenden Vater, der sich ursprünglich dem Lehrberufe gewidmet hatte und es seiner Jugend bis zu einer weiteren Gymnasialclasse als wie weit jenes Mal die Zöglinge des von dem großen Joh. Gottfried Herder in's Leben gerufenen Weimariischen Seminar mitgehen, mußten, vorgebrungen war. Beide Söhne wurden von ihm, der auf autoritären Wege sogar das Hebräische trieb und in dieser Sprache später seinem zweiten Sohne mit Erfolg Lehrer wurde, ja noch in seinen älteren Jahren das Englische fertig erlernte, ebenso das Französische und Italienische, welche Sprachen er ebenfalls für sich studirt hatte, vollkommen mächtig war, — von ihm, sagen wir, wurden die Söhne so weit gefördert, daß sie bereits im noch nicht zwölften Lebensjahre in die Secunda des Gymnasiums ihrer Vaterstadt aufgenommen werden konnten. Charakteristisch für den Vater war der Umstand, daß derselbe, um sich fortwährend als Lehrer seiner Söhne (auch seine Tochter unterrichtete er hauptsächlich in der Musik), schon nachdem sie den höheren Gymnasialclassen angehörten, auch die Schullektionen, die er mit ihnen regelmäßig durchging, für den folgenden Tag vollständig vorzubereiten, den oder die betreffenden Abschnitte aus griechischen oder lateinischen Klassikern selbst noch im Theater, während der Opernzwischenakte oder im Verlaufe des recitirenden Schauspiel's regelmäßig studirte.* Ein sehr befähigter Kopf, absolvirte unser Franz mit Auszeichnung den Gymnasialcursus, sodaß er einige Monate nach seinem angetretenen 17. Jahre, die Universität Jena beziehen konnte, um dort Jura zu studiren. Hatte er, mit nicht gewöhnlichem Musiktalente begabt, als Knabe schon, mit der Anleitung und Aufsicht des Vaters, der bei dem berühmten Johann Christian Kittel in Erfurt (geb. 1732, gest. das. 1809) dem letzten unmittelbaren Schüler des großen Seb. Bach, bemerkenswerthe Fortschritte im Klavier, vorzüglich aber im Violinspiel, dem er sich mit Vorliebe hingab, gemacht, so ließ er auch als Student nicht nach, neben der Wissenschaft auch der Kunst, soweit es seine Zeit erlaubte, eifrigst obzuliegen, nach Luther's unsterblichem geflügeltem Worte: „Haltet Frau Musica in Ehren, denn sie gab uns Gott!“ Mit einer eben so kräftigen als angenehmen Baritonstimme begabt, der er durch fortgesetzte Übung bald eine schöne Tenorhöhe zu gewinnen mußte, pflegte er auch den Gesang mit nachhaltigem Erfolge, sodaß M. in den berühmten akademischen Concerten, bei welchen er gewöhnlich als zuverlässiger Geiger, mitwirkte, auch durch ansprechende Gesangsbeiträge das Publikum öfters erfreute. Dem Zureden kunstver-

*) Ueber diesen alten, hochehrenwerthen Weimariischen Hofmusikern verdient nachgelesen zu werden in W. G. Gottschald's (des pseudo-nimten Zwillingesbruders unsers Franz, Dr. Moritz Müller) ungemein regendem und fesselndem Büchlein „Kleine Lebens- und Herzensgeschichte eines Dorfkinde's“ (Jena, Mauke 1866, S. 35) eine der anmutigsten Dorfgeschichten, die sich dem Reizen in diesem Genre unbedenklich an die Seite stellen dürfen; vergl. auch desselben Verfassers Ausgabe über den Vater in dem interessanten Buche „Weimariische Theaterbilder aus Goethe's Zeit“ (Jena, Costenoble 1865) Band II, in dem Capitel „Die Hofkapelle“. —

ständiger Gönner und Freunde — unter den ersteren vornehmlich der, durch seine musikalische Aesthetik bekannten damaligen Vorstand der akademischen Concerte Hofrath Dr. Hand — die Bühnenlaufbahn zu erwählen, für die man allseitig den ausgesprochensten Beruf wahrnahm, gab er zwar anfangs nicht ungern nach, wendete sich indeß später von diesem anfänglich sehr verlockenden Gedanken ab und blieb seinem, von ihm mit aller Hingabe gepflegten Hochstudium getreu. unmittelbar nach rühmlich bestandenen Staatsexamen wurde M. als Accessit beim Justizamt zu Weimar beschäftigt, bald darauf erhielt er eine Anstellung als Registrator bei der Landesdirection, und trat nach kurzer Zeit in das Secretariat dieser Oberbehörde ein. Im Jahre 1845 sah sich M. zum geheimen Referendar im Großherzogth. Staatsministerium ernannt und genoss als vortragender Rath bei dem durch das Revolutionsjahr 1848 mit Unrecht beseitigten trefflichen Kultusminister Dr. Schweitzer ganz besondere Gunst. Im Jahre 1853 wurde unser Verklärter Großherzoglicher Regierungsrath. Seine gründliche musikalische Bildung, seine außerordentlich fesselnde, von trefflichster Schule zeugnenden Leistungen als gelangliche Kraft machten ihn Jahre lang zu einer willkommenen Erscheinung in musikalischen Kreisen der Residenzstadt. Hervorragend zeigte er sich insbesondere im Vortrage Beethoven'scher, Schubert'scher und Schumann'scher Lieder, in deren Geiste er sich, wie nicht grade Viele, ganz und gar eingelebt hatte. Es lebt in unserer Stadt der großen Todten wohl noch gar Mancher, welcher sich der von Müller von Zeit zu Zeit veranstalteten, frisch erregten Abendgesellschaften mit großem Vergnügen erinnert. Wie da die heiterste, vom feinsten Humor gewürzte edelste Geselligkeit herrschte, so nahmen einen Hauptplatz Streichquartett-, Trio- und Gesangsätze in den hochinteressanten Sonetten ein, an denen eine Menge hochbedeutennder Damen und Herren, wie der unverwundliche berühmte Bassist Stromayer, Frau v. Heygensdorf, M.D. Eberwein, Kapellm. Hummel, Dr. Franz List und seine hervorragenden Schüler, mit großem Interesse theilnahmen. Zu Franz List stand der Berewigte ununterbrochen in freundschaftlicher Beziehung. War ja Franz Müller einer der „Allerersten“ und unter den dem spezialistisch Weimarer älteren Kunstgelehrten und Kunstfreunden der Einzige, der voll und ganz für die List-Wagner'schen Bestrebungen durch Wort und That eintrat. 1853 hatte er seinen ersten Wagnercommentar zum „Lauhäuser“, durch verschiedene Zeitungsartikel entstanden, veröffentlicht. In demselben Jahre machte er die persönliche Bekanntschaft des genialen Dichtercomponisten auf einer Reise in die Schweiz. Die Aufnahme war bei diesem einer höchst zuvorkommenden und gastliche. Die Einsicht in die weiteren großartigen Pläne Wagner's übte auf den Weimarer Musikhistoriker den größten Einfluß. Hieran schloß sich 1861 die bedeutsame Schrift „Richard Wagner und das Musikdrama“ (Franz List gewidmet, Leipzig, Heinrich Matthes), gleichsam als festliche Begrüßung des großen Verbannten in der süßen Heimat, resp. in Weimar, wo Wagner seit 1849 nicht wieder anwesend gewesen war, 1862 „Der Ring des Nibelungen“ (Leipzig, Reineke), 1865 „Tristan und Isolde“ (München, Kaiser), 1867 „Lohengrin“ ebenfalls, und 1869 „Die Meistersinger von Nürnberg“ ebend. Die drei letztgenannten Commentare sind, wie uns der Selbige mittheilte, auf ausdrücklichen Wunsch S. M. des Königs Ludwig II. von Bayern, dem sie auch sämmtlich gewidmet sind, und der unsern heimgegangenen Fr. und durch seine besondere persönliche Gunst*) auszeichnete. Mehrfache Einladungen zu den Aufführungen von „Tristan und Isolde“ sowie von den „Meistersingern“ in München waren Olanpunkte des überaus bescheidenen Kunstschaffers. In Bezug auf das letztgenannte Musikdrama wollte der Berewigte auch in musikalischer Hinsicht dem empfänglichen Publikum entgegenkommen und zu dem Zwecke lud er den Pianisten Louis Jungmann und mich, um ihn bei dieser schwierigen Aufgabe zu unterstützen, zu mehrfachen Conferenzen ein. Ohne einer Aufführung dieses polyphonen Meisterwerkes beigewohnt zu haben, war eine solche Analyse, resp. Interpretation ein ziemlich heikles Unternehmen, das uns zu Anfange — angesichts der wunderbaren höchlich überraschenden Polyphonie im Verhältniß der durchweg homophonen Haltung von Wagner's erster Sonate, von „Menzi“ u., ziemlich fähig machte. Die erste derartige Zusammenkunft, M. den Text in der Hand, Jungmann den unübertrefflichen Bülow'schen Clavierauszug spielend, ich in der Partitur eifrig nachlesend, machte auf uns einen ziemlich fremdartigen Eindruck. Von der ungewohnten Vielschichtigkeit ging

es uns „wie ein Mühlrad in dem Kopfe herum“ und wir waren, obwohl von Einem angezogen, doch mehr frappirt als begeistert. Erst bei der zweiten und dritten Lesung, als ich den Vorschlag machte, die einzelnen „höchst charakteristischen“, „Leitmotive“ herauszuschälen und zu taufen“, fiel es uns nach und nach wie Schuppen von den Augen. Bei der sechsten und siebenten Durcharbeitung gerietten wir schon mehrfach in die größte Begeisterung, die sich bei der 12. (Schluß-) Sitzung zu dem größten verständnißvollen Jubel steigerte. „Des Gottes voll“ sahen wir unser verehrten Freund nach München ziehen; sein einführendes Werk konnte er noch vor Aufführung dem königlichen Mäcen und dem großen Freund mit stiller Befriedigung vorlegen. Mit großer Genugthuung schrieb er uns, daß Wagner von unserer Auffassung ziemlich überrascht und mit derselben in der Hauptsache vollkommen einverstanden sei. Dagegen sollte dem jugendlich begabten Geiste die Last verlagert bleiben, den Bayreuther Aufführungen des „Ringes des Nibelungen“ beizuwohnen. Während wir in den „Göttergemüthen“ der unvergleichlichen Trilogie schwelgten, rang der Älteste der Wagnerianer als gebrochener Mann mit der tödtlichen Krankheit, von der es für ihn nur eine Erlösung geben sollte. Ergebenzt schon durch den 1858 erlittenen herben Verlust seines ältesten Sohnes, eines hoffnungsvollen sehr talentvollen Jünglings, sowie kurz darauf durch den tragischen Tod seines noch jugendlichen einzigen Schwiegersohnes, fing bereits vor einigen Jahren seine im Allgemeinen kräftige Gesundheit an merklich zu wanken, und als er sich vollends im Jahre 1875 auch seiner trefflichen verständnißvollen Ehegattin, Augustin, geb. Braun, durch den Tod beraubt sah, kehrte ihm der alte, frische Lebensmuth nimmer wieder, und ebenso schwanden seine Körperkräfte zusehends dahin. Ein hartnäckiges, unheilbares Unterleibsleiden führte ihn rasch dem Grabe zu. In der spätesten Nachmittagsstunde des 2. Sept. vor. J. erlöste ein sanfter Tod nach kurzem aber schwerem Kampfe den hartgeprüften, fromm ergebenen edlen Dichter in seinem noch nicht ganz abgelaufenen siebenzigsten Lebensjahre von allen seinen Leiden.

Als Mensch darf Fr. M. ein Biedermann im vollsten Sinne des Wortes heißen, ein vom Götterthron der Humanität durchdrungener lebenswüthiger Charakter, ein an alles Gut, Wahre und Menschewürdige treu hingebendes, tief empfindendes Gemüth.*) M. hinterläßt drei Kinder, und eine verwitwete Tochter. Sein Andenken wird, wie bei den Seinen und allen mit ihm enger Verbundenen sowie noch Vielen, die ihn verstanden und liebten, und vor Allem in der deutschen Kunstgeschichte in Segen bleiben.

Als musikalischer Schriftsteller war M. unermüdlich bemüht, seine gewiegten Naturgaben auch in verschiedenen Zeitschriften, wie in diesen Bl., in Zellner's „Bl. für Theater u. Musik“, im Frankfurter „Conversationsblatt“, den beiden Weimarer Zeitungen u. kundzugeben. Das Charakteristische hiervon scheint mir in folgenden Vorzügen zu bestehen: 1) in einer auf thätigste Quellenforschung und auf kritisch eingehendste Kenntniß basirte offene und ehrliche Uebersetzung, gepaart mit inniger Liebe und treuem Enthusiasmus, 2) in einer vornehmen, ruhigen in sich gefesteten Haltung, ohne alles übertriebene hohle Pathos äußerlicher Tiraden und fantastische oder gar böswillige Polemik. Er ließ immer die Sache wie die Person in den Vordergrund treten, mit steten Blick abwendend, daß die Wagnerischen Ideen der Hauptsache nach, früher oder später in Saft und Blut der deutschen Nation übergehen und auch die künstlerischen Strebungen anderer Nationen befruchten und anregen würden. Bis in sein späteres Alter nahm er an allen gediegenen Bestrebungen in Kunst und Wissenschaft den redlichsten Antheil. In diesem Sinne enthält sein letztes ausführlicheres Werk „Im Foyer“, welches wichtige Fragen zur Sprache bringt und sie allseitig ventiliert, eine Reihe sehr beachtenswerther, im Geiste und guten Theils auch im Style Lessing's abgefaßter Aufsätze. —

*) Sehr oft unterstützte der allmählich zu sorgenlosen Verhältnissen gelangte edle Mann aufstrebende Talente gern im Stillen, ohne auf Dank oder Erkenntlichkeit zu rechnen. —

*) Als sichtbares Zeugniß derselben erhielt Fr. M. das Ritterkreuz 1. Cl. des K. Bayerischen Verdienstordens vom kgl. Michael.

Neue Musikalien

(Jahrgang I 1877)

im Verlage von **Fr. Kistner in Leipzig.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Behr, Franz, Op. 379. **Slavische und ungarische Volksweisen** für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1 (Aus Montenegro — Russland — Bulgarien — Polen). M. 2. — Heft 2 (Aus Ungarn — Russland — Böhmen — Croatien) M. 1,50. — Heft 3 (Aus Ungarn — Rumänien — Slavonien — Polen). M. 1,50. — Heft 4 (Aus Slavonien — Russland — Mähren — Serbien). M. 1,50. — Heft 5 (Aus dem Banat — Ungarn — Sieben — Russland). M. 2. — Heft 6 (Aus Bosnien — Ungarn — der Wallachei — der Krimm). M. 2,0.

Bruch, Max, Vom Rhein. Gedicht von Fr. Bodenstein, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1,50.

Chopin, Fr., Op. 13 **Grande Fantaisie** sur des airs polonais pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. **Second Piano** remplaçant l'accompagnement d'Orchestre arrangé par Charles Mikuli. M. 1,50.

— Op. 14. **Krakowiak**. Grand Rondeau de Concert pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. **Second Piano** remplaçant l'accompagnement d'Orchestre arrangé par Charles Mikuli. M. 2,50.

Horn, Eduard, Op. 12. Skizze für Pianoforte. M. 1.

Huber, Hans, Op. 24. **Fünf Humoresken** nach Dichtungen von Jos. Victor Scheffel für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 1. Ausfahrt. M. 2,50. — Nr. 2. Das wilde Heer. M. 1,50. — Nr. 3. Römischer Carneval. M. 3. — Nr. 4. Graziella. M. 1. — Nr. 5. Die Heimkehr. M. 1,50.

Kirchner, Fritz, Op. 47. **Introduzione und Rondo pastorale** für Pianoforte. M. 1,50.

— Op. 48. **Canzonetta** für Pianoforte. M. 0,75.

Levy, Carl, Op. 51. **Toccata** für Pianoforte. M. 1,50.

— Op. 52. **Polonaise** pour Piano. M. 1,50.

Loeschhorn, A., Op. 139. **Album** für die Jugend. (Serie II) 15 instructive Clavierstücke, als Unterrichtsmaterial für die mittleren Stufen componirt und mit Fingersatz bezeichnet. In 3 Heften à M. 2.

Merkel, Jules, Op. 2. **Idylle** pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. M. 1.

— Op. 3. **Souvenir de Russie**. Fantaisie pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. M. 2.

Nessler, V. E., Op. 86. **Tanzlied**. Gedicht von Adolf Kleber, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen M. 1,75.

Reissmann, August, Op. 41. **Suite** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Mit Orchester (in Stimmen) M. 15,0. (Ausgabe mit Pianoforte bereits erschienen).

Vogt, Jean, Op. 131. **Der Kindergarten**. Drei kleine leichte Tonstücke zur Uebung u. Unterhaltung f. Pianoforte. M. 1,50.

— Op. 132. **Sechs leichte Stücke** für Pianoforte zu 4 Händen (erster Spieler mit stillstehender Hand). M. 2,0.

Wickede, Friedrich von, Op. 65. **Lieder** des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra. Ein Cylus von Felix Jahn für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,50.

Winterberger, Alexander, Op. 28. „Wie Gott es will“, — Glaube — und Vater unser, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (auch Orgel oder Harmonium). Dreistimmig mit Pianofortebegleitung zum Schulgebrauch eingerichtet von Robert Schaab. Partitur u. Stimmen. M. 1,75.

Zenger, Max, Op. 24. **Sechs Chorgesänge** für zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. M. 4,50

— Op. 28. **Fünf Lieder** für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.

Billige Ausgabe.

Gade, Niels W., Op. 30 **Erlkönigs Tochter**. Ballade nach dänischen Volkssagen für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug, zweite Ausgabe (Pariser Format). M. 6. netto.

Für Gesangsvereine!

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:
Gaugler, Th., Op. 22. Fünfzehn Lieder und Gesänge von Fr. Oser, für vierstimmigen Männerchor. 80 Pf.

Op. 23. Sammlung drei- und vierstimmiger Lieder für Frauenchor. 90 Pf.

Op. 24. Sammlung von 50 neuen Liedern für vierstimmigen Männerchor. M. 1,55.

K. Kompte,
Binningen bei Basel.

Musikunterrichts-Anstalt

von **Eduard Zillmann,**

Dresden-Neustadt, grosse Klosterstr. 6. III.

Lehrfächer: **Gesang, Pianofortespiel, Harmonie- und Compositionslehre.**

Die neuen Curse beginnen am 4. April. Anmeldungen bis 2. April erbeten.

(Die Anstalt ward gegründet im October 1870.)

Concertmeister-Concurrenz.

Die Stelle eines **Concertmeisters** bei der Fürstlichen Hofcapelle zu **Sondershausen** ist neu zu besetzen und wird hierdurch zur Concurrenz ausgeschrieben. Dienst: circa 8 Monate, Urlaub nahezu 5 Monate.

Vorzüglich qualifizierte Bewerber wollen sich umgehend melden und erfahren Näheres durch Hof-Capellmeister **Max Erdmanusdörfer.**



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 16. April d. J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Boch, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Krumbholz, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Linder, Hofchauspieler Schmitt und Kammermusikus Wien; ferner den Herren Attinger, Beron, Ferling, Fink, W. Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Vögeli und Wünsch, sowie den Herren Bühl, Doppler jun., Feintheil, Hilsenbeck, Laurösch, Sittard und den Fräulein Cl. Faisst, M. Koch und A. Putz.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Jünglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 11. April, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, im März 1877.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Ein noch wenig bekanntes Studienwerk für Piano!

J. B. Cramer's Schule der Geläufigkeit

in 100 progressiven Uebungsstücken, auch unter dem Titel: „Schule der Fingerfertigkeit“, Op. 100, in 4 Heften, Preis à Heft 2 M. Dieselbe compl. in 1 Bande 6 M.

Dieses Werk dient als Vorstudium zu den grossen classischen Etuden des berühmten Componisten, welche bekanntlich die Grundlage bei jedem guten Clavierunterricht bilden.

L. Köhler sagt in seiner Hochschule darüber:

„Cramer's Etuden sind in der musikalischen Welt eingebürgert; unter anderen berühmten Künstlern sind es auch Moscheles und Henselt, welche ihre Verehrung für die Cramer'schen Etuden bethätigten, indem sie selbige zu ihren eigenen Studien machten und sie jedem Spieler empfahlen.“

Der berühmte Clavier-Pädagog bietet hier in kürzeren technischen Studien zu seinen grösseren Meister-Etuden **eine Vorbereitungsschule, in welcher alle im Pianofortespiel vorkommenden technischen und rhythmischen Schwierigkeiten zum Studium gelangen.**

Leipzig, im März 1877.

J. Schubert & Co.

Leipzig, den 23. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

In Anhangsgebühren der Zeitschrift 20 M.
Abonnenten nehmen alle Postämter Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 13.

Freundschaftsblätter

L. Mothman in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schottensbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Friedrich Kiel, Op. 63, Zwei Gesänge. Op. 65, Zwei
Trios. Op. 67, Sonate. — Correspondenzen (Leipzig, Frankfurt a.M.
[Schluß], Bremen, Stockholm.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes.). — Anzeigen. —

Kammer- und Gesangsvereinsmusik.

Für Chor; oder für Streichsinf. und Pte.

Friedrich Kiel, Op. 63, Zwei Gesänge von Novalis,
für gemischten Chor und Orchester oder Pianoforte.
Berlin, Bote und Beck. —

Op. 65, **Zwei Trios** für Pianoforte, Violine
und Bass. Nr. 1. Dur. Nr. 2. Gmoll. Ebend. —

Op. 67, **Sonate** für Pianoforte und Viola
(oder Violoncell, oder Violine). Ebend. —

Wenn man von den Eigenthümlichkeiten eines Composi-
nisten spricht, so hat man, im gewöhnlichen Sinn, gewisse,
öfters wiederkehrende Tongestaltungen im Auge, welche vor-
zugsweise in die Ohren fallen und welche darum dem ganzen
musikalischen Prozeß einen eigenartigen, im Unterschiede von
Erzeugnissen anderer Componisten leicht erfäßlichen Habitus
verleihen. Es ist dabei gleichgültig, ob diese aus dem Reize
des Individualismus hervorgehenden Bildungen melodischer,
harmonischer oder auch rhythmischer Natur sind; sie sind als
solche Werkzeichen der Individualität eines künstlerischen In-
geniums zunächst von mehr äußerlicher — darum leicht faß-
licher Bedeutung; man bezeichnet sie mit dem Ausdruck der
Manier. Die Manier ist an sich so wenig unkünstlerisch,
daß sie vielmehr als ein wirklicher Bestandteil der eigenar-
tigen geistigen Verfassung eines Künstler-Geniums bezeichnet
werden muß; und in der That wird es kaum irgend einen
Künstler gegeben haben, auf welchem Gebiet es auch sei, —
der nicht in mehr oder weniger hervortretender Weise eine

besondere Manier erkennen ließe. Auf der anderen Seite
aber muß die Manier, weil sie nur dem Individualismus
entspricht — als eine subjective Beschränkung aufgefaßt werden;
sie ist immer nur eine Einzelwendung, nicht ein Prinzip der
Ausdrucksweise im Ganzen und Großen; wo die Manier auf-
dringlich wird und überwuchert, da wird in demselben Maße,
als die Eigenart prägnanter, auffallender wird — die künst-
lerische Bedeutung herabgedrückt. Ein solches Prinzip der
künstlerischen Ausdrucksweise aber, das in dem Wesen des
künstlerischen Ingeniums begründet ist, das tritt im Styl
hervor, welcher der Manier gegenüber — oder vielmehr über
ihre steht, wie der ganze physiognomische Ausdruck eines Ge-
sichtes einem einzelnen scharf hervortretenden Zug in demsel-
ben. Wenn die Manier das Besondere oder gar nur ein
Einzelnes in individueller Form ausspricht, so liegt im Styl
der Ausdruck des Allgemeinen in individueller Weise; in
seiner Vollendung wird also der Styl, entgegen dem Indi-
vidualismus der Manier, immer das Merkmal der Univer-
salität an sich tragen. In dieser liegt der Gipfel der künst-
lerischen Originalität, sie läßt sich nicht durch Nachahmung
erweisen, sie setzt aber auch darum auf Seiten des das Kunst-
werk Genießenden ein tieferes Verständnis für die künstlerischen
Qualitäten voraus, als dies der leicht in den Sinn fallenden
Manier gegenüber nothwendig sein dürfte.

Die Beschäftigung mit den oben angezeigten Werken
Kiel's hat diese Betrachtung über den Unterschied zwischen
Manier und Styl hervorgerufen. Kiel ist ein Stylkünstler,
eine im Ganzen seltene Erscheinung unter den modernen Com-
ponisten. Der Subjectivismus und Individualismus des
19. Jahrhunderts äußert sich auf dem künstlerischen Gebiet
durch ein starrs Herrschendes der Manier, die bedeutendsten
Componisten der Nach-Beethoven'schen Periode müssen als
Manieristen bezeichnet werden, ja man wird behaupten kön-
nen, daß die Abwesenheit des manieristischen Elementes in
den künstlerischen Schöpfungen in unserer Zeit auf eine schwä-
chere Dosis Originalität zurückzuführen läßt. Von diesem

Gefichtspunkte der Abwesenheit manieristischer Züge aus läßt sich allerdings auch von Kiel sagen: der Stylisierer an ihm sei bedeutender und interessanter als der, um mich so auszudrücken, musikalische Dichter. Ich muß, um einen scheinbaren Widerspruch zu beseitigen, hierüber noch einige Worte sagen. Principiell muß allerdings festgehalten werden, daß die inner schöpferische Thätigkeit der Phantasie, welche das tonliche Gedankenmaterial bildet, in unauflöslicher Einheit mit der compositorisch-technischen Gestaltung dieses Materials verbunden ist; die musikalische Erfindung kann von der Arbeit des Componirens nicht getrennt werden. Gerade diese Einheit der Idee und der Formbildung erzeugt eben den Styl in jenem höchsten und unverfälschten Gewande. Aber ein kritisch-analytischer Standpunkt wird doch nicht umhin können, diese begriffliche Verschiedenheit in der phantastischen Thätigkeit des schaffenden Künstlers bei der Betrachtung des einzelnen Kunstwerkes auch thatsächlich in der Anwendung zu bringen. Wie der Chemiker den Stoff in seine Elemente zu zerlegen vermag und genöthigt ist, obwohl dieselben nur in dieser unveränderlichen Verbindung den bestimmten Stoff bilden, so muß auch der Kritiker die Thätigkeit der Phantasie, welche die musikalische Idee aus der Quelle der künstlerischen Empfindung heraus schöpft, von derjenigen, welche diese Idee in festen tonlichen Formen darstellt, zu unterscheiden fähig und berechtigt sein. Bei dieser Abwägung im vorliegenden Falle wird sich die Schale auf die Seite des Darstellenden — des formalen — Stylisierers neigen. Es ist nach dem eben Gesagten klar, daß ich weit entfernt bin, Kiel einen Formalisten nennen zu wollen, in dem Sinne, wie man wohl den mit dem formell-technischen Compositionsapparat vertrauten aber musikalisch gedankenleeren Praktiker zu bezeichnen pflegt. Es handelt sich bei Kiel im strengsten Sinn um den Entwicklungsproceß einer musikalischen Idee; die Verwendung des Tongedankens steht mit der Genesis dieses letzteren in einem so unauflöslichen Zusammenhange, daß die Totalität der Idee nur aus den verbundenen Momenten des Werdens heraus erfasst werden kann. Wie der Gehalt der Idee zum Ausdruck gelangt, das giebt dem Style Kiel's die künstlerische Bedeutung. Selten treten die Hauptgedanken bei ihm fix und fertig auf; sie entstehen aus kleinen Reimen und bilden sich aus und vor unseren Augen, und zwingen uns in dieser Fähigkeit stetiger Wandlung von innen heraus ein spannendes Interesse ab. Ein lebendig bewegter Gehalt erfüllt die Compositionen Kiel's, und so wenig ist darin von formalistischer Schablone zu finden, daß man im Gegentheil beim Anblick dieser mannigfaltigen, von durchaus modernem Geist erfüllten Tongebilde einigermaßen überrascht ist, sich in formeller Beziehung immer auf bekannten richtigen Wegen zu finden. Bei aller Modernität der Melodiebildung, bei aller Freiheit der modulatorischen und harmonischen Bewegung hält Kiel doch in Bezug auf den Sagbau an den bewährten Grundformen der klassischen Saggbildung fest; wie er aber dieselben mit modernem Geistesgehalt zu erfüllen weiß, liefert er wiederum den Beweis, daß es zunächst nicht die Form ist, die man für abgelegt und veraltet zu halten hat, sondern der aus dem formellen Gebilde ausstrahlende Geist. Man muß es eben nur verstehen, wie Kiel, neuen Wein in alte Schläuche zu füllen. Noch Eins ist hierbei hervorzuheben. Auch wenn es nicht schon bekannt wäre, daß Kiel ein Meister in der Behandlung des contrapunctischen Sages ist, so würde der

Fluß und die Reinheit der Stimmführung aus jedem Takte diese Meisterschaft erkennen lassen; aber die eigentlichen contrapunctischen Künste verwendet K. mit äußerster Zurückhaltung. Auf dem allgemeinen Grundsatz der Nachahmung beruht freilich jede thematische Entwicklung — aber die verwickelteren Formen des Canons, der Fuge, die bei so manchem Componisten den Mangel spontaner Erfindung zu verdecken berufen sind, kommen selten vor; wo K. die Hilfsmittel des polyphonen Sages verwendet, da zwingt er dieselben in den Dienst der Idee, sie erscheinen dann — was die Polyphonie in der richtigen Anwendung sein soll, als der normale Ausdruck der musikalischen Idee selbst, ein Beweis für das innerkräftige Wollen dieser letzteren.

Um Kiel richtig zu würdigen, bedarf es vorzugsweise der Empfänglichkeit für den über sinnlichen Reiz einer formell ausgeprägten Styl-Physiognomie. K.'s stylistische Physiognomie hat keine großen, packenden Züge, welche von weit her schon die Blicke auf sich ziehen, sie will gesucht, in der Nähe mit liebreichem Interesse angeschaut sein, und fesselt dann durch innere Harmonie, durch Ebenmaß und Homogenität der einzelnen Factoren. Dies mag wohl erklären, daß Kiel, trotz der nicht unbedeutenden Anzahl der von ihm schon veröffentlichten Werke, doch nicht eigentlich zu den allgemein bekannten Componisten gerechnet werden kann; erst seit dem Aufsehen erregenden Erscheinen seines Requiems hat die musikalische Welt eine größere Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet, und seitdem sein unausgelegtes Schaffen mit wachsendem und — füge ich hinzu — mit gebührendem Interesse verfolgt.

Von den oben angezeigten Kammermusikstücken erscheint mir das Trio in A, Op. 65 Nr. 1 als das bedeutendste; hier treten die vorzüglichen Eigenschaften des Kiel'schen Stils am Deutlichsten und Klarsten hervor, und zugleich beanspruchen die Hauptmotive einen höheren musikalischen wie allgemein geistigen Gehalt, als dies im Ganzen bei den anderen Werken der Fall sein dürfte. Es sei darum gestattet, dieses Werk etwas genauer durchzugehen.

Erster Satz: Adur $\frac{4}{4}$ Allegro con passione. Eine breit ausgespannene Cantilene — anfangs im Violoncell, dann auch in der hinzutretenden Violine — eröffnet das Stück. Sie ist — ächt modern — durchaus stimmungsvoll, von gewähltem noblen Wesen; dem Schwunge der melodischen Zeichnung entspricht eine edle Wärme des klanglichen Ausdrucks; aber ein eigentlich motivischer Kern liegt noch nicht darin. Erst im zehnten Takte (S. 3) zeigt sich ein solcher; er ist zunächst rhythmischer Natur $\text{7 } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩}$, erscheint drei Takte später in erweiterter Gestalt, durch fortgesetzte Synkopirung $\text{7 } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩ } \text{♩}$, bekommt dann (T. 2. S. 4) durch die melodische Schlußwendung in Violoncell und Violine, einen musikalischen Gehalt, und tritt nun im Clavier als ein neuer, und zwar, wie sogleich erkennbar wird, als Hauptgedanke auf:



welcher nach einer kurzen Ausspinnung auf Grund des Motivs a) sogleich in den Seitensatz (Edur) hinüberleitet. Wie hier die zunächst formale Proceßur aus dem rhythmischen Motiv — anknüpfend an den an sich hier (T. 10, S. 3) als zufällig zu bezeichnenden Gang des Clavieres



ein ganz neues und bedeutendes Gedankengebilde herausarbeitet, das ist ebenso inter-

essant als lehrreich, und giebt eine deutliche Anschauung von dem, was ich die individuelle Styl-Physiognomie genannt habe. Der Seitensatz bringt ein Thema von etwas unentschiedenem Charakter; das Hin- und Herschwanke auf dem Eourdreiklang verhindert eine feste melodische Zeichnung



wie auch das entschiedene Vorwiegen einer Ton-

art; erst gegen das Ende macht sich mit dem deutlichen Hervortreten der Haupttonart (E) auch eine festere melodische Structur in den Saiteninstrumenten geltend, welche zugleich Motive des Hauptthemas wieder einführt und damit zum Anfang, bez. zur Wiederholung des ganzen Theiles zurückleitet. In dem hier angedeuteten Verlaufe mahnt dieser Theil vergleichungsweise an das Bild eines Schiffes, das im raschen Anlauf die hohe See gewinnt, dann aber bei widrigem oder schwachem Winde laviren muß, ehe es seinen früheren Kurs fortsetzen kann. Der Durchführungssatz zeigt, wie dieser energische Anlauf wiedergewonnen wird. Das Bedeutsame der folgenden Entwicklung liegt in dem allmählichen Wachsen und Erweitern des melodischen Zuges; in immer weiteren Schwingungen sich ausdehnend, fährt dieser melodische Zug endlich mit vollen Segeln in die Anfangscantilene hinein; diese Entwicklung, welche auch hier wieder von jenem rhythmischen Keimmotiv ihren Ausgang nimmt, im Einzelnen zu verfolgen, wäre ein müßiges Unternehmen — man müßte, um von der gestaltenreichen Bewegung nur eine annähernde Anschauung zu geben, jeden Takt zerlegen und beschreiben, was den Zusammenhang eher zu zerreißen als darzulegen geeignet wäre. Die Wiederholung des Hauptsatzes mit dem Seitensatz in der Haupttonart und dem daran gefügten Schluß giebt zu keinen weiteren besonderen Bemerkungen Veranlassung. Im Allgemeinen ist noch zu bemerken, daß alle einzelnen Abschnitte dieses Satzes sich durch große Kürze und durch Prägnanz des Periodenbaues auszeichnen; eigentliche Zwischensätze kommen fast gar nicht vor, der ganze Satz zählt nicht mehr als 167 Takte, und doch bietet er bei aller dieser Gedrängtheit eine Fülle mannigfaltiger wechselnder Gestaltungen dar.

Der zweite Satz, Intermezzo, Allegro scherzando, Edur $\frac{2}{4}$ zeigt eine ganz andere Physiognomie, als der erste. Im Gegensatz der organischen Entwicklung der Hauptidee, welche von kleinen Anfängen aus zu melodisch bedeutenden Gebilden aufsteigt, tritt uns hier ein fertiger Hauptgedanke entgegen, der in mannigfachen Nachahmungen der Instrumente und tonartlichen Transpositionen, den ganzen Satz erfüllt und demselben den scharf ausgeprägten Charakter zierlicher Behändigkeit, leicht beschwingter Anmuth verleiht. Dieser Hauptgedanke ist folgender:

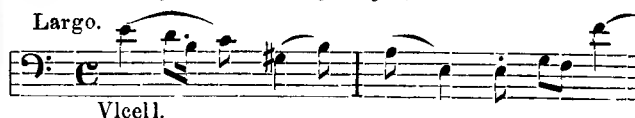


ic. Wendung in die Ober-Dominanttonart. Die gegen dieses

Thema contrapunctirenden Motive bleiben durchaus von nebensächlicher Bedeutung; Hauptfache bleiben immer jenes rhythmisch mannigfach zugespitzte Motiv und die dagegen reagirende gleichmäßig leicht fließende Sechzehntelbewegung der anderen Stimme. Diese — hier aus der Grundidee herausgewachsene — zierliche und saubere Contrapunctik stellt sich an wie ein kunstvolles Gewebe, dessen Muster eine aus nur wenigen bunten Fäden zusammengesetzte Mannigfaltigkeit zierlich verschlungener Linien aufweist.

Der dritte Satz, Largo con espressione, Amoll $\frac{4}{4}$, ein kurzes aber originelles Gebilde, ist nur eine Einleitung zum Finale. Das Vleell intonirt solo in recitativisch freiem Styl eine breit angelegte melodische Phrase; Clavier und Violine folgen in enger Nachahmung in der Octave mit dem ersten Tacte. Diese Phrase und damit der ganze Vordersatz schließt mit einer modulatorischen Wendung in die Paralleltonart (C). Der Anfang möge hier stehen:

Largo.



Vleell.



Pf. 8va



Viol.

Der Nachsatz ist modulatorisch weiter ausgesponnen; wieder nimmt das Violoncell zuerst den melodischen



Faden auf:

Hrn. Pielle und Hrn. Bulß übertragen; wegen Verhinderung des Letzteren trat aber an seine Stelle erst einen Tag vorher Hr. Reß, dessen sichere Durchführung daher um so rühmender hervorgehoben zu werden verdient. An die Vertreterin des Sopransolos stellt Beethoven ähnlich wie in der neunten Symphonie in Folge dessen zum Theil sehr hoher Lage nicht nur insofern ungewöhnliche Anforderungen, als nicht viele Sängerninnen heutzutage deren mühseliger Beherrschung*) gewachsen sind, sondern noch mehr auch deshalb, weil trotzdem der geistige Eindruck nicht nur ein sinnlich schöner, sondern auch tief innerlich ergreifender sein soll, wie ihn der Dichtertext, in noch ungewöhnlich höherem Grade aber Beethoven's zu überirdischen Sphären so gewaltig sich aufringende Musik verlangt. Wo ist heutzutage eine so phänomenale Vertreterin zu finden? Eine von beiden Seiten wird fast bei allen zurücktreten und eine seit geraumer Zeit so fest in sich abgeschlossene Individualität wie die von Frau Peschka würde sich vollständig verleugnen müssen, um nicht das virtuose Element stark dominiren zu lassen. Glänzend siegreiche Ueberwindung aller technischen Schwierigkeiten war, wie zu erwarten, die diesmal rühmenswerthe Seite in der Wiedergabe der Sopranpartie, auch machte die Stimme in allen discreet (mit halber Athemkraft) behandelten Momenten wohlthuend angenehmen Eindruck. Hr. Schmidlein zeigte sich von Neuem als hoffnungsvolle Dratoriensängerin in der ebenso gemüthvoll warmen wie im Allgemeinen musterhaften Durchführung der Altpartie. Gleiches gilt von der ausdrucksvollen Behandlung des Tenorsolos durch Hrn. Pielle, dessen Stimme nur zuweilen verrieth, daß ihr in den letzten Tagen sehr viel zugemuthet werden war. Die Chorstimmungen des Niedelschen Vereins sind trotz der notorisch höchst ungünstigen räumlichen wie akustischen Verhältnisse der Thomaskirche wegen ihrer zuverlässigen Ueberwindung der stücklichen Schwierigkeiten bekannt. Ob sich bei einer der unerbittlichen Beethoven'schen Aufeinanderfolgen höchster Töne die Soprane vielleicht einmal nicht ökonomisch genug vorgehen, ist hierbei ohne allen Belang. Es giebt zur Zeit wenig Chöre, welche uns seine *Missa solemnis* so abgerundet und stimmungsvoll zu vermitteln wissen. Nichts ließ ahnen, daß gerade während jener Stunden dem Dirigenten und seiner Familie einer der schwersten Verluste drohte. Unbedeutende Schwanlungen im Secequantett oder Versetzen einzelner Bläser abgerechnet, hatten das Gewandhausorchester, dessen Concertm. Möntgen das Violinsolo weisevoll interpretirte, wie die Orgel unter Hrn. Papier's bewährten Händen erheblichen Antheil an dem practicellen Totalindruck. — Z.

Die so oft Trost und Hülfe spendende Tonkunst sollte auch den armen Ueberschwemmten der Nothniederungen durch ein Damenconcert eine kleine Unterstützung bringen. Leider hatte aber das Hülfscomitée insofern keinen glücklichen Tag gewählt, als an demselben das letzte Euterpeconcert stattfand und eine Eliasaufführung der Singakademie auf ihn verschoben wurde. Das Concert selbst war von hohem Interesse, indem uns eine Anzahl junger, sich der Kunst widmender Damen vorgeführt wurde, die ihre Gesangstudien unter Prof. Dr. Zopff's Leitung theils vollendet haben, theils noch absolviren. Nach einem von Hrn. Straube (Mitglied unseres Stadttheaters) recht empfindungsvoll gesprochenen Prolog hörten wir das Frauen-Duett aus Weber's „*Euryanthe*“ von Frau Lühling und Hrn. Hübner. Werner mit gut gesullter Stimme und musikalischer Sicherheit ausführen. In der darauf folgenden Arie der Fides aus Meyerbeer's

„*Prophet*“ bekundete Hrn. Ruder eine sehr ausbildungswerthe Altstimme und hat unter Leitung ihres Lehrers hauptsächlich noch einige störende Gaumentöne zu beseitigen. Ein Versetzen bei Beginn der Arie dürfen wir wohl einem Mißverständniß zwischen Sängerin und Begleitung zuschreiben. Eine recht gewinnende Leistung war der Vortrag eines Recitativs nebst Cavatine der Julia aus „*Romeo*“, worin Frau Lühling ihre wohlklingende, selbst in der höchsten Lage gut ansprechende Stimme zu entfalten und verständnißvolle Auffassung zu zeigen vermochte. Hrn. Marie Große trug Ingeborg's Klage aus Bruch's „*Fritsch*“ und mehrere Lieder von Fanny Mendelssohn zc. so vorzüglich vor, daß sie eines derselben wiederholen mußte. Auch Liedervorträge von Hrn. Rohn und Hrn. Pöhlung sowie das Frauen-terzett (Frau Lühling, Hrn. Werner und Hrn. Hübner) aus Rossini's „*Tell*“ fanden Beifall. Wirkliches Aufsehen aber erregte Hrn. Pöhlung durch ihren hohen Sopran in Mendelssohn's Arie aus Mozart's „*Einführung*“, in welcher sie das höchste (3gstr.) e mehrmals wohlklingend anschlug, was nicht zu verwundern, da sich ihre Stimme neuerdings vom kleinen g bis zum 3gstr. as entwickelt hat, sodaß sie die große Arie der Königin der Nacht noch um einen ganzen Ton höher zu singen vermag. Dabei ist die St. rein, wohlklingend und ihr nur noch mehr Kraft und Fülle zu wünschen; auch bekundete sie ebenfalls recht achtungswerthe Coloraturtechnik, hat sich aber hierin noch wesentlich zu vervollkommen. Hrn. Marie Berner, obgleich stark indisponirt, sang die nachcomponirte Coloraturarie aus „*Figaro*“ recht gefühlsvoll, correct und sicher. Außerdem hörten wir von Hrn. Hübner, Werner, die kürzlich u. A. in Eisenach und Zwickau (l. S. 106 u. 7) mit Erfolg auftrat, die Arie der Leonore aus „*Stradella*“ und von derselben im Verein mit Frau Lühling das erste Duett aus *Così fan tutte*. Sämmtliche junge Damen erwarben sich sowie ihrem Lehrer, Hrn. Prof. Zopff, Ehre und ermunternden Beifall und werden bei fortgesetzten Studien sicher noch höhere Stufen der Künstlerischeit erreichen. —

Frankfurt a/M.

(Schluß.)

Vom Cäcilienverein wurde einen Monat später Händel's „*Israel in Egypten*“ aufgeführt. Die Chorleistungen bewiesen äußerst subtilen Einstudiren, worunter aber die jenen Tonsätzen des großen Meisters innewohnende Kraft und Macht eigentlich nicht recht zu Tage treten konnte. Ein so gigantischer Meister verlangt Energie, Mark und Feuer, sollen seine stürmenden hochfluthenden Gedanken zum Ausdruck kommen. Die weichen, zarten Stellen des Werkes kamen eher charakteristisch zum Vorschein. Hrn. Gungl vom hies. Stadttheater, Hrn. Hohenfeld (ein Altus *comme il faut*) aus Berlin, die Hrn. Reinhold, Pöhlner und Ohlenschläger leisteten als Solisten mehr oder weniger Befriedigendes. —

Im zweiten Concerte des M ü h l'schen Vereins Anfang Januar hörten wir das durch Joachim wieder an's Tageslicht gezeigte Händel'sche Pastorale „*Acis und Galathea*“, das hier nicht sehr gefiel, und den 13. Psalm von List, der in seiner modern wirkungsvollen Behandlung sich vorthellhaft abhob gegen erstere Antiquität. Der Vortührung beider Concertm. kann nur lobend gedacht werden. Neben zwei hies. Theatermitgliedern, von welchen das Sopran- und Basssolo übernommen war, sang Herr v. Witt aus Dresden die Tenorsolopartien in beiden Werken und excellirte namentlich im List'schen Psalm. Uebrigens erschien die sonst angenehme klingende Stimme des Dresdner Sängers ein wenig angegriffen, namentlich nach der Höhe hin. —

*) übrigens nur Folge des im Vergleich zur großen altitalienischen Zeit unverantwortlich verkümmerten Standpunctes der heutigen Stimmbildung, da erfahrungsgemäß auf diesem Gebiete Nichts leichter, als klangvoll leichte Auszubildung der hohen Lage der Frauenstimme.

Im zweiten Concerte des Cäcilienvereins wurde Schumann's „*Paradies und die Peri*“ aufgeführt. Bekanntlich ist in diesem Werke den Solisten ein Hauptfactor zuge-

fallen, ihnen! liegt es namentlich ob, durch genaues, kunstverständiges Eindringen in die Charaktere die Aufführung zu fördern; sind die Ehre noch so gut eingetheilt, ist das Orchester in Ausführung des begleitenden Parts auch noch so tüchtig, so wird die erstrebte vollkommene Wiedergabe des Werkes durch einen Bassisten, dessen Sprachbehandlung gegen jene hochkünstlerische des Solotenors entschieden absteht, eben nur theilweise vor sich gehen. Die H. H. Doctores Gunz aus Hannover und Kraus aus Köln, die Damen Walther-Strauß aus Baden und A. Hohenstild aus Berlin hatten die Soli übernommen. —

Außer den 12 Museumsconcerten und ebenso vielen Kammermusiksoirées desselben, zu denen ich aber aus besonderen lokalen Gründen nicht Zutritt erhalte, giebt es den Winter hindurch noch gar viele Concerte, wie denn überhaupt in Frankfurt gegenwärtig so viele und vielerlei musikalische „Genüsse“ geboten werden, wie sie kaum eine zweite Stadt von ebenso vielen Einwohnern auszustehen haben wird. Café chantants existiren gewiß 6–7, in welchen täglich Productionen stattfinden; die beiden Orchester des Palm- und und Zoologischen Gartens veranstalten täglich 2 Concerte, in welchen oft recht hübsche Reproduktionen zu hören sind, und jeden Sonntag Abend concertirt Capellm. Maßmann mit seiner Militärcapelle im Saalbau. An Zuhörern fehlt es hier niemals. —

Das hiesige Victoria theater (Director Zantisch) giebt täglich Vorstellungen, Sonntags sogar zwei, alle stark frequentirt. Die Kräfte dieses Instituts sind diesmal recht gut; Kapellmeister Grau ist ein tüchtiger Mann, Orchester und Chor sind gut vorbereitet; Der Spieltenor Schütz, Bassbuffo Hermann, die anderen Mitglieder: v. Hagen, Adolphi und Wolf, sowie die Damen Pagay, Barnow, Preuß und Lina Mayer ziehen mehr oder weniger durch ihre trefflichen Leistungen ein starkes Contingent Interessenten an. —

Im Stadttheater half man sich den Winter über mit Gassen über den Tenormangel hinweg. Seither gastirten Coloman Schmid, Caffieri und Vogl. Letzterer feierte kürzlich wahre Triumphe, an welchen auch seine Frau mit einem nicht geringen Antheile participiren darf. Ein Mal sangen sie in Gluck's „Iphigenie auf Tauris“, im „Tannhäuser“, im „Fidelio“, zwei Mal im „Freischütz“ und „Lohengrin“, also 7 Mal. Jetzt steht ein Gastspiel Nachbaur's in Aussicht. —

K. Bremen.

Obgleich erst die größere Hälfte der Saison verfloßen ist, haben wir doch schon eine wahre Sturmfluth von Concerten hinter uns, wie wir es sonst in unserem, von der musikalischen Herstraße etwas abseits gelegenen Bremen nicht gewohnt sind; wo soll das hinaus, wenn es sich noch 50 Jahre so steigert? —

Den Anfang machte ein glänzend besuchtes Lucca-Concert. Darauf kam das schwedische Sängerkvartett. Trotzdem die vorzüglichsten Leistungen der vier Herren bereits gebührend gewürdigt, kann ich nicht umhin, hier nochmals hinzuweisen auf ihr von deutschen Männerchören beinahe unerreichbares Zusammensingen, auf ihre vollständige Reinheit, kurz auf die absolut vollendete Wiedergabe jedes von ihnen gesungenen Liedes. Die Herren gaben vier Concerte, nämlich allein, mit Ausnahme des zweiten, in welchem Pianist David Bromberger mitwirkte. Mir ist bis jetzt noch kein Clavierspieler vorgekommen, der sich in der Localpresse fortwährend so aufbringlich gemacht hätte, wie dieser. Hr. Br. ließ sich hier im Herbst 1875 als Lehrer nieder, verbündete sich sogleich mit den hiesigen Recensenten, und bearbeitet nun fortwährend das Publikum mit seinem Clavierpiel. Daß er es trotzdem noch nicht ein einziges Mal zu einem durchschlagenden Erfolg gebracht hat, das hätte ihn zur

Einsicht bringen sollen; aber nein, Hr. Br. will sich hier absolut zum ersten Clavierspieler aufwerfen, und da er bewiesen, daß er dieß nicht ist, müssen die Recensenten seine „glänzende“ Technik hervorheben, während ihr grade das Glänzende fehlt, seine Vortrefflichkeit rühmen, während die Wahl seiner Sachen seine Einseitigkeit klar darlegt, etc. Ein von Ehemaligen begeisterter Clavierspieler wird sich sein Publikum doch nur durch sein Spiel und nicht durch unwürdige Zeitungsreclamen erobern wollen; das Publikum kritisiert hier, wie überall, am Liebsten selbst und zumal auf seine Kollegen macht Hr. Bromberger durch dieses fortwährende Sichbreitmachen einen höchst unangenehmen Eindruck. —

Ferner bot uns ein Patti-Concert einen Mischmasch, wie er eben nur in einem „Künstlerconcert“ möglich ist. Mir thut immer das Publikum leid, welches sich diese Primadonnen-Firefängerreien vormachen läßt und meint, etwas Rechtes gehabt zu haben. Sie or i hatte ein Concert von Paganini angekündigt, was doch relativ interessant gewesen wäre; statt dessen spielte er mit Mr. Busoni — ein Potpourri aus „Faust“. Das war denn doch ein Bißchen stark. Toffey hat hier vor 2 Jahren entschieden besser gespielt; allerdings funkelten die feinen Passagen in Chopin's Berceuse, dafür verlor er aber Liszt's zweite Rhapsodie, dieses glänzende Virtuosenstück, gründlich mit eignen, dem Charakter des Stückes gar nicht entsprechenden Passagen. 3. spielte außerdem mit dem Bleck. 3. de Swert Rubinstein's Ddursionate, die sehr gefiel und die ich entschieden über die beiden Violinsonaten stelle. —

Wie allwinterlich, haben wir auch diesen Winter 11 „Privatconcerte“, in denen Vorzügliches geboten wird, dir nur weniger „alt-conservativ“ sein müßten, denn wirklich Neues wird hier nur selten geboten. R. Wagner ist ganz ausgeschlossen; auf seine Tonbilder aus dem „Ring des Nibelungen“ sowie auf seine prächtigen Märsche, die sich im Concertsaal gewiß vorzüglich ausnehmen würden, werden wir wohl in den genannten Concerten noch lange warten müssen. Auch Brahms muß sich mit seinen Orchester-variationen begnügen, Liszt ist wieder gänzlich ausgeschlossen! — Im ersten Concert spielte Clara Schumann Mendelssohn's uninteressantes Dmolconcert (wäre es doch Beethoven in G- oder Schumann in Amoll gewesen!) und einige kleine Stücke vorzüglich. Ferner fand das Künstlerpaar Schmitt aus Schwerin vielen Beifall. Sarasate hatte hier ungewöhnlichen Erfolg mit Bruch's Concert und einer spanischen Ralophymphonie; De Alhna spielte Spohr's nicht mehr ganz unbekannte „Gesangscene“. Von Symphonien haben wir nur Unbekanntes gehabt!

Außerdem haben wir 3 Abonnementconcerte, wie die „Privatconcerte“ unter Rheinthalers Leitung, in denen auch einiges Neue aufgeführt wird. Im ersten kam Verdi's Requiem an die Reihe, über welches bereits so viel geschrieben worden ist, daß ein Mehr wohl überflüssig scheint. Es wurde in einem „Privatconcert“ wiederholt. —

Die H. H. Schiever (aus Berlin), Gleisstein und Weingarbt gaben im November ihre erste stark besuchte Triosoiree. Beethoven's Ddur- und Schumann's Dmoltrio wurden vorzüglich ausgeführt; von den ungar. Tänzen von Brahms-Joachim darf man wohl kaum noch schreiben. Auch die H. H. Eberhardt, Bromberger und Kufferath veranstalteten 2 Triosoireen, die wohl besser hätten besucht sein können. Kufferath ist ein vorzüglicher Bleckvirtuos, der sich vor Kurzem hier als Lehrer niedergelassen hat und dem wir den besten Erfolg wünschen. — Ebann hat für diesen Winter „Concertsoireen“ arranzirt, von denen jeden Monat eine stattfindet. Dieselben sind vorläufig ohne Tendenz, vielleicht werden, falls sie längeres Leben haben sollten, Novitäten-Concerte daraus; es giebt darin Kammermusik sowie G-

sang- und Clavier soli. Die beiden ersten (unter pianistischer Mitwirkung der H. H. Köhler und A. Spanuth) sind in jeder Beziehung gut von Statten gegangen.

Die uns stets sehr willkommenen Florentiner gaben diesen Winter nur ein Concert, in dem namentlich Rubinstein's feuriges, erwärmendes Smollquartett mit dem pikanten Scherzo im $\frac{3}{4}$ Takt gefiel. — Auch die H. H. Eberhardt, Mauns und Gen. rüsteten sich zu Quartettsoirées. — Bilse hat ebenfalls zugesagt. — Sie sehen, wir haben hier eher zu viel als zu wenig und geben Ihrem Leipzig nicht viel nach. Hoffentlich geht es im Verlaufe des Winters etwas gelinder zu, ein Wunsch, dem gewiß viele meiner hiesigen Kollegen beistimmen. —

H. Stockholm.

Schnee, sehr viel Schnee giebt es jetzt hier in Stockholm. Drei Tage lang schneite es ununterbrochen, sodaß an den weniger besuchten und besuchten Stellen eine mehrere Ellen hohe weiße Decke liegt. Dabei ist das Wetter mild, kein Lüftchen rührt sich, so daß eine Schlittenfahrt über den Mälarsee hinweg ein wahrer Genuß ist. Aber auch für Vergnügen anderer Art ist hier bestens gesorgt, nicht nur Familien- und Gesellschaftsbälle wechseln mit Dinern und Soupers, sondern vor Allem herrscht auch in musikalischer Hinsicht hier ein reges Leben. Noch finden sich Spuren vom Trebellieber vor, da die gefeierte Diva in Begleitung des unermüdeten nationalen Sängers Behrens erst kürzlich die hiesige Residenz verließ, um in Gothenburg in „Martha“ und „Troubadour“ Triumphe zu feiern. Der leichtlebige Stockholmer weiß sich indessen zu trösten; hat ihn der Gedanke an die so schnell verfliegene Signora mit allgemeinem Weltschmerz erfüllt, so geht er nachlässig schlendernd in Blanch's Café oder Bern's Salon, trinkt eine Schaal' Moeca mit dem unvermeidlichen Anisette und Cognac, und lauscht für nichts und wieder nichts bei ächter oder unächter Havana in behaglichster Ruhe den Tönen entschieden guter Streichmusik, und zwar zu einer Zeit, wo man in Deutschland sein Mittagsschläpfchen halten würde, d. h. après le diner. Bei dieser Gelegenheit möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß die Einrichtung der Freiconcerte, wie sie in Stockholm besteht, in Deutschland, besonders aber in dem musikalischen Leipzig (Honorand und Schützenhaus namentlich im Winter) zum Vortheil des Publikums sowohl, als dem der Wirthse entschiedene Nachahmung verbiente. Hier in Stockholm sind ununterbrochen im Winter wie Sommer in den obigen Etablissements Nachm. 14—6 und Ab. 7—11 Uhr täglich Freiconcerte, von Musikhören ausgeführt, die unseren Regimentsmusikcorps keinesfalls nachstehen. Welche guten Geschäften die Wirthse dabei machen, geht aus dem Umstand hervor, daß in der von Dir. Aug. Meißner, einem Deutschen, geleiteten Abendorchestermusik in Bern's Salon gegenwärtig sogar eine gebetene Künstlerin Mad. Roth de Bland als Gast debutirt, die durch ihre Violinvorträge entschieden wohlverdienten Beifall erndtet. Die Programme enthalten meist nach Art unserer besseren Sonntagconcerte Overturen, Potpourris und Tänze, letztere vorwiegend von Strauß, während erstere hauptsächlich italienischen und altclassischen deutschen Meistern entlehnt sind; hierzu kommen die nationalen Compositionen, von denen sich namentlich „Folkloisar“ aller Art, „Bellmanasanger“ aus der reigenden und originellen Musik aus Hallström's Oper „Den Bergtagna“, die auch in Deutschland als „Bergtödig“ in München Erfolg hatte, großer Beliebtheit erfreuen. Ubrigens hört man in den hies. Freiconcerten jetzt auch öfters Stücke aus „Lohengrin“ und „Tannhäuser“, während die späteren Opern Wagner's, wie die „Meistersinger“ etc., den mehr an einfache Formen gewöhnten musikalischen Sinn der Schweden noch fremdbartig berühren. Die Nachmittagsconcerte, welche nur von Streichmusik und Clavier ausgeführt werden,

werden in Bern's Salon von Ringsvall geleitet, während die in Blanch's Café unter einem Deutschen, Dir. Gellrich, sich fast noch größeren Zuspruchs erfreuen. Abends spielt in Blanch's Café Regimentsmusik unter Führung eines Dänen, des H. n. Rasmø. Das Etablissement ist in jüngster Zeit renovirt und gradezu fürstlich ausgestattet worden, während Bern's Salon zwar nicht so prachtvolle, aber weit größere Räumlichkeiten besitzt und gewiß 1000 Personen im Minimum faßt. Gartenanlagen befinden sich vor beiden Localitäten, und ist es im Sommer höchst interessant, von da aus das Auf- und Abwogen der Menschenmassen in den anschließenden Promenaden zu beobachten, die, ohne den Wirth zu beschweren, nur die herrliche Lust und die schöne Musik genießen. Auf diese Weise wird in Stockholm die Musik zum Gemeingut gemacht, und ist es daher kein Wunder, wenn der Sinn dafür ein reger und ausgeprägter ist. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Arnstadt. Am 18. Concert des Gesangvereins mit Concertm. Kömpel und der Vcellistin Fr. Wandersleb: Mailied von Mendelssohn, Mendelssohn's Violinconcert, Vcellabagio von Beethoven, Sburtrio von Beethoven, Variationen von David, Vcellfantasie von Biatti und „Abschied vom Walde“ von Wandersleb. —

Basel. Am 18. neuntes Abonnementconcert mit König: Dmolssymph. von Volkmann, Arie aus „Joseph“, Ballettmusik aus „Heramors“ von Rubinstein, Lieder von Schumann und Brahms und Sommernachtsraumouverture. —

Berlin. Am 3. Concert von Anna Mehlig mit den H. H. Gumbel, Meyer, Wieprecht und Willner: Burtrio von Beethoven, „Erlkönig“ von Schubert, Clavier soli von Bach, Chopin und Liszt, Violin soli von Raff und Wienztemp, Schwed. Volkslieder und Händel's Septett. — Am 10. Concert der Gebr. Thern mit Fr. Beumel: Serenade von Beethoven-Langer, Nocturne von Thern, Tarantelle von Raff, Lieder von Rubinstein, Baumgarten, Schumann und Mendelssohn, Fmolletude und Desburwalzer von Chopin, Türkischer Marsch von Beethoven, Ungar. Pastoralsymph. von Thern und Polka von Weber — und am 16. zweites Concert mit Fr. Sciubro: Scherzo von Thern, Burvariat. von Schumann, Lieder von Ziehschmann, Franz und Chopin, Fiebur- und Abdurimpromptu von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Rigolettphantasie und Burconcert von Liszt. — Am 11. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannsädt: Duv. zu „Fidelfio“ und Septett von Beethoven, Burtsymph. von Schumann, Duv. zur „Heimkehr aus der Fremde“ von Mendelssohn, Abendlied von Schumann und Duvrt. zu „Figaro“. — Am 12. Concert von Frau Agnes Eismwald. — Am demselben Tage Montagconcert von Hellmich und Nicodé mit Frau Natalie Schröder, Harf. Hummel, H. H. Rhenius, Rubnick, S. Sandow, Schütz und E. Sandow. — Am 13. wohlth. Concert in der Luisenkirche zu Charlottenburg unter Leitung des Org. Kawerau aus Berlin mit Fr. Krättschell und Fr. Haverlaan sowie den H. H. v. Mittelstädt, Maas, Böhrner und Gueride: Smollorgelphantasie von Bach, „Er ward verschmähet“ aus dem „Messias“, Choräle von Bach, „Eritt her und schau“ und „Wenn ich e. f. scheiden“, Arie „Seufzer, Thränen“ von Bach, „Sei getreu bis in den Tod“ aus „Paulus“, Ecco quomodo von Jacobus Gallus, Violinabagio von Bach, „Höre Israel“ aus „Elias“, „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“ Psalm 23. für Alt von Blumner, Motette „Wenn ich nur dich habe“ von Succo und Allegro aus der Dmolssone von Mendelssohn. — Am 14. Concert des Musikinstituts von Leipzig. — Am 15. wohlth. Concert von Westerhausen mit Domsäng. Ad. Schulze, Violin. Grünfeld etc. — Am demselben Abende Concert des Seiffert'schen Gesangvereins mit den H. H. Johannes Gumbel, Hausmann und Oscar Raif: Chorlieder von Gustav Haffe, Hans Leo Haßler (Das

Herz thut mir aufspringen), Heinrich Isaac (Zusbruch, ich muß dich lassen), Rheinberger (Willkommen), Seiffert (Bergstimmen, und Salentin von Hentburg), Brahms (Es geht ein Wehen, dein Herzlein mit, und Von alten Liebesliedern), Ph. Em. Bach's Amollsonate, Violarghetto von Mozart, Schubert's „Grenzen der Menschheit“, Halbkanteru's Ballade „Das Schiff“, Schwed. Lieder sowie Schumann's Adagio und Allegro für Viol. — Am 16. zweites und letztes Concert von Willi und Louis Thern. — Am 17. in der Garnisonkirche Kiel's Oratorium „Christus“ unter Leitung von Deppe. — Am 23. durch die Singakademie Bach's Mathäus-Passion. — Am 27. wohlth. Concert von Lienel in der Marienkirche mit Frau Bachmann-Wagner, Frau Schulten-Allen, Jul. Storm, Elmblad, Stahlknecht, E. Franz und Ab. Friedrich. —

Brüssel. Am 16. dritte Kammermusik der H. H. Samuel (Pianist), Al. Cornélis (Violinist) und E. Jacobs (Violoncellist) mit J. Cornélis sowie den Damen Ida Servais und S. Cornélis: Eburquartett von Haydn, Streichduett aus „Figaro“, Violinsonate Op. 8 von Grieg, Nocturne für 3 Stimmen mit 2 Violinen und Violon von Zemelli, Solo aus Rossini's Orchester suite „Die Cynnen“ und Nocturne von Chopin für Violon, religiöses Terzett von Curschmann und Beethoven's Clavierquartett Op. 16. — Am 17. liter. musikal. Soirée der 300 logischen Gesellschaft (für zahme oder wilde Thiere?); Auber's Ouvert. zu „Zanetta“ für Piano und Streichquartett, Arie aus Rossini's „Belag. von Corinthe“ (Galestro), Arie aus Adam's „Torneador“ (Guyard), Abante für Streichquartett von Alfred Zilmann u. — Am 18. Wiederholung des Wagner's Concerts. —

Dessau. Am 12. Concert der Säng. Hölle: Emollquartett von Beethoven (Fischer, Thomas, Bräuner und Lütke), Arien aus „Der ewens“ und „Tannhäuser“ (Krebs), Lieder von Beethoven, Brahms und Klughardt (Hil. Wille), Violoncello von Gohrmann (Lütke), Variationen aus dem Emollquartett von Schubert, Lieder von Hiller und Adagio von David. —

Dresden. Am 12. v. M. Concert von Ackermann mit Frau Kirchbach, H. Herr, H. H. Hofpernst. Köhler und Franz: Allegro von Vazini, Lieder von Wazzeni, Schumann u., Clavierfoli von Chopin, Schumann, Mendelssohn und Liszt, Elegie von Ernst, Volkslieder von Jensen, Andante und Finale aus dem Violonconcert von Mendelssohn. — Am 19. v. M. Concert des Pianisten P. v. Schölzer mit der Mannsfeld'schen Capelle: Duv. zu „Foreley“ von Bruch, Emollconcert von Chopin, Clavierfoli von Bach, Händel, Field und Schölzer sowie ungar. Fantasie von Liszt. — Am 28. v. M. dritte Triosoirée der H. H. Feigler, Scholz und Böckmann: Trios in Adur von Kiel und in Ddur von Beethoven, sowie Ebursonate von Beethoven. — Am 5. zweites Concert von P. v. Schölzer mit H. Zimmermann: Emollsonate von Beethoven, Polonaise aus „Mignon“ von Thomas, Clavierfoli von Chopin, Rubinstein, von Schölzer, Scholz, Brüll und Liszt, Lieder von Veltmann und Taubert. — Am 10. Concert von Frau Kirchbach mit den H. H. Baumfelder, Heß und Holschelt: Ebursonate von Mozart, Arien aus Rinaldo und Tamerlano von Händel, Fantasiecaprice von Bieuzemps, Clavierfoli von Bach und Chopin, Lieder von Schubert, Heß, Beethoven und Linblad, Etude von Taubert. — Am 18. in der Götz'schen Musikschule: Gesangübungen von Concone-Göze, Arien aus „Titus“ (Hil. Diben), „Don Juan“ (Hil. Wetter), „Italienerin“ und Ah perfido von Beethoven, Lieder von Weber und Taubert (Hil. Smith), Frauenchöre von Winterberger und Bargiel, Duett aus Stabat mater — und am 21. Ballade und Spinnerchor aus dem „Holländer“ (Hil. Wandern, Hil. Josef), Arie und Vetterlied aus dem „Prophet“ (Hil. Diben), Scenen aus „Cesario“ von Taubert (Hil. Wandern, Hil. Wetter) und „Hagar in der Wüste“ von Rubinstein (Hil. Diben, Hil. Wetter und Hil. Gerathewohl). —

Düsseldorf. Am 12. Concert von Th. Ragenberger mit Hiller, Concertm. Heymenbach aus Brüssel, Kammervirt. De Windt aus Weimar, Hil. Methen aus Köln, Hil. Wellershaus aus Cleve und Frau Drehschöck aus Berlin: Trio in Ddur von Rubinstein, Lieder für 2 Altstimmen („Der Engel“ von Rubinstein und „Loser, leichter, lustiger Wind“) von Hiller, Großes Duett für zwei Pianoforte von Hiller, „Gruf an die Nacht“ von Hiller, „Schöne Wiege meiner Leiden“ und „Frühlingsnacht“ von Schumann, Variationen und Fuge von Kiel, Tartini's „Rille du diable“, „Weißt du noch“ von Jensen, „An der Rose Lufsen schmiegt sich Tröpfchen Thau“ von Rubinstein, und „Wöglein wohin so schnell“ von Lassen, für Violon („Abendlied“ von Schumann und „Tarantella“ von Platti, dreistim. Gesänge von Hiller sowie Andante und Variationen für zwei Pianoforte von Schumann. —

Frankfurt a/M. Am 16. zwölftes Museumconcert mit H. H. de Roder aus dem Haag (Gef.) und Brüll aus Wien (Pte): Duv. zu „Euryanthe“, Arie aus „Idomeneo“, Eburconcert von Brüll, Lieder von Schubert, Brahms und Schumann, Clavierfoli von Brüll und Chopin, sowie Emollsymph. von Beethoven. —

Freiburg i/B. Am 9. Concert von Pruchner und Wehrle aus Stuttgart mit Dimmler u.: Violinsonate in Adur von Raff, „O wollest du voll Mitleid sehen“ und „Säweig trüher Wahn“ v. n. Dowland, Variationen in Emoll von Beebevein, Violoncello von Bach, „Wanderers Nachtlied“ und „Frühzeitiger Frühling“ von Hauptmann, Valse caprice von Schubert-Liszt, Spinnerlied aus d. „Hil. Holländer“ von Wagner-Liszt, Emollscherzo von Mendelssohn sowie ungar. Romanze und ungar. Tänze von Wehrle. — Die Freib. Ztg. berichtet über den „großen Erfolg“ beider Concertgeber mit besenderer Wärme. —

Greiz. Am 2. zweites Concert des Musikvereins unter Cantor Urban mit Hil. Hasselbeck aus Leipzig, Cantor Finkeleburg aus Glauchau, Hil. Wenzel aus Leipzig, dem Gesangsverein „Dybeus“ und Damen des „Singkranzes“ sowie dem Herfurth'schen Stadtmusikcorps und der Hofcapelle aus Gera: Duv. zu „Euryanthe“, Sopranarie aus „Figaro“, Harmonisation von Bach-Gounod, Bajarie aus „Fassonda“ und „Comala“ von Gade. —

Halle. Am 9. fünftes Winterconcert mit Barpt. Ritzmann und Violon. Kienel aus Leipzig: Ebursymph. von Mozart, Leonorenou., „Tom der Meimei“ von Löhre, Violoncello von Mozart, Davidoff und Gigenagen, Lieder von Schubert und Reinecke. —

Kronstadt. Am 9. in Krummels Musikschule: Quartette in Ebur von Schumann und in Adur von Brahms (Krummel, Zill, Treschlab und Beck), Italien. Liebesnovelle von Hofmann (Hil. Constantinides und Hil. Aronsohn), Lieder von Zinsen (Hitz) und „Phaeton“ von Saint-Saëns (Frau Conrad und Frau Herfurth). —

Kreuznach. Am 6. v. M. vierte Kammermusik von Enzian mit Kening und Frau aus Mannheim und E. Grimm aus Wiesbaden: Trios in Emoll von Fr. v. Hofstein und Ebur von Beethoven, Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Beethoven und Maret-Koning, Violoncello von Epohr und Bach. — Am 1. drittes Abonnementconcert mit Dr. Kridel aus Göta unter Enzian: Hymne von Mendelssohn, Arien aus „Fessonda“ und „Freischütz“, „Zoggenburg“ von Rheinberger, Frauenchöre von Hiller, Lieder von Schubert, sowie Chor aus den „Jahreszeiten“. —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Violinsonate von Rubinstein (Fehrenberger und Thiele), Eburvioloncello von Hiller (Hil. Cudon und Hebelein), Lieder von Schubert (Hil. Gasse), Eburvioloncello von Mozart (Hil. Seetack und Thiele), Terzette von Cimarola (Hil. Pegold, Hil. Tegner und Hil. K. y. und Variationen von Richter (Hil. Aston) — und am 16.: Eburvioloncello (Hil. Gesser und Bergfeld) und Eburconcert von Mozart für 2 Pte (Hil. Thorne und Hil. Feiring), Amollvioloncello von Beethoven (Waltefer und Thiele), Arie aus „Joseph“ (Meinde), Lieder von Uhl (Hil. Türde) und Trio von Schütt. — Am 18. erste Mobilitätsmatinée von Winterberger mit Hil. Bodländer, Hil. Schutke, H. H. Cctm. Raab, Fischer aus Paris und Thämer: Eburtrio von Bargiel, Lieder von Tichonowsky, B. Vogel, Biebling und Somborn, Violoncello von Stör, Tichonowsky und Saint-Saëns und Clavierquartett von Saint-Saëns. — Am 19. im Fischeh'schen Institute: Eburconcert von Dufek, Liebeslieder von Brahms, Sonate von Rheinberger, Etuden von Moscheles, Marsch von Beethoven, Clavierfoli von Kullak, Liszt und Raff, Eburnocturne von Chopin, Romanze und Etude von Henselt, Eburvariationen von Schumann, Siegesmarsch von Liszt. — Am 20. letztes Symphonieconcert von Büchner mit dem blinden Violon. Junfer: Duv. zu „Macaron“ von Cherubini, Eburvioloncello von Beriot, Furscherade von Volkmann, Violoncello von Beethoven und Lott, Kaisermarsch von Wagner. — Am 21. durch den Dilettantenorchesterverein: Duv. zum 96. Psalm von Naumann, Psalm 23. von Schubert, Quartett von Beitz, „Die Nixe“ von Rubinstein, Frauenchöre von Brahms, Blanche de Provence von Cherubini und Ebursymph. von Haydn. — Am 22. einundzwanzigstes Gewandhausconcert mit Auer aus Petersburg: Abenceragenou., Violoncello von Bieuzemps, Vorspiel zu „Manfred“ von Reinecke, ungar. Rhapsodie von Auer, Duv. „Zur Weihe des Hauses“, Violonromanze und Ebursymph. von Beethoven. — Am 25. (Palmsonntag) zweite Aufführung des Riedel'schen Vereins im 3. 1877 in der Nicolaiskirche 6 Uhr Abends. Orgelcompositionen: Bach's Emollfantasie und Händel's Prälud. Fuge in Emoll (Org. Händel aus Mannheim); Solologänge (Hil. Anna Rah aus

Heidelberg): Wie von Hände. und Busch von Beethoven; Vorträge auf der Viola alta (Wern. Ritter aus Heidelberg): Adagio von Votti und Adagio von Mozart; Chorwerke: „Marienlage“ von Vittoria, 8stimm. Crucifixus von Vetti, Ave maris stella von Clari, 3 altdeutsche geistl. Melodien für Chor gesetzt von Carl Riedel, sowie „Ich lasse dich nicht“ Motette für 2 Chöre von Christoph Bach. —

Piegnitz. Am 14. Concert der Singakademie mit Viol. C. Brassin aus Bülffel: Octett von Schubert, „Zur Palmen von Bethlehem“ von Berthold, Violinsoli von David und Bazzini, „Frau Alice“ von Meyendorff, Adursonate von Raff, „Nänie“ von Götz, Adagio und Concert von Beuztemp. — „Die Aufführung war vorzüglich vorbereitet und kamen sämtliche Chöre zur besten Geltung, von innigstem Verständniß zeugte namentlich die Wiedergabe der Götz'schen „Nänie“, welche ganz besonderen Erfolg hatte. Durch Brassin's Mitwirkung hatte das Concert außergewöhnliche Anziehungskraft erhalten, namentlich fand die ganz vorzügliche Ausführung von Raff's Violinsonate mit dem Dirigenten Frige begeisterte Aufnahme.“ —

Marburg. Am 12. Concert von Enzian aus Kreuznach: Emollsonate von Beethoven, Emollfuge von Bach-Liszt, Variationen von Brahms, Clavierfoll von Buzgert und Hiller, „Ricordanza“ von Liszt und Emollscherzo von Chopin. —

Meiningen. Am 10. Hofconcert unter Direction des Hofcapellm. Emil Bückner bei Anwesenheit Richard Wagner's und Gemahlin: große Leonorenouverture, Fuge aus Beethoven's Streichquartett Op. 59 Nr. 3 in C mit mehrfacher Belegung, Wagner's Faustouverture und Liszt's „Festlänge“. Den Schluß des Concerts bildete ein noch ungedrucktes Orchesterwerk R. Wagner's: Siegfried-Idyll, welches der Componist selbst leitete, von der Hofcapelle gut ausgeführt wurde und allgemeines Interesse erregte. — Am 15.: Schubert's Emollsymphonie, Fuge aus Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 3, Violconcert von H. Hofmann (Wendel), Mendelssohn's Violinconcert (H. Müller) sowie Beethoven's Churfsymphonie. —

Moskau. Am 5. Concert von Nikolaus Rubinstein mit glänzendem Erfolge: Ouverture zur „Fingalsböhle“, Ebdurconcert von Anton Rubinstein, Fimollsonate von Schumann, Salonpiceen von Chopin und Liszt, sowie als Zugabe zwei Piecen seines Bruders (Barcarole und russ. Nationaltanz „Tupak“). — Im letzten Concerte der k. russ. Musikgesellschaft kamen Bruchstücke aus Wagner's „Nibelungen“ zur Aufführung. —

München. Am 14. zweite Trio'soirée der H. H. Buschmeyer, Abel und Werner mit H. H. Strauß, Mayer, Tilmel und Hartmann: Churtrio von Mozart, Violonsuite von Saint-Saëns und Emollquintett von Spohr. —

Idenburg. Am 16. siebentes Abonnementconcert mit Dreier aus Leipzig: Churfsymph. von Haydn, Emollconcert von Brahms, Concerto von Paganini, Clavierfoll von Chopin und Schumann, Notturno aus dem „Sommertraum“ und Rondo von Mendelssohn. —

Prag. Am 11. im Conservatorium mit A. Fischer aus Paris unter Areczi: Emollsymphonie von Mozart, Violconcertfoll von Saint-Saëns, Meditation von Behr, Violfoll von Chopin und Popper, Emollfant. von Schubert-Mendelsohn. —

Riga. Am 27. v. M. Matinée von Ruthardt mit Fr. Lauterbach, Fr. Jona, H. H. W. Köller, der Theatercapelle u. c.: Emollsymphonie von Mendelssohn, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und Wotan's Abschied aus der „Walküre“ von Wagner, Lieder von Brahms, Wilerst, Hofmann und v. Hanstein, Bajaderentanz und Nidertanz aus „Heramor's“ von Rubinstein, Reitermarsch von Schubert-Liszt. —

Stuttgart. Am 2. dritte Quartettseire von Singer, Wehrle, Wien und Cabisius mit Ignaz Brüll aus Wien und Hofmus. Per II: Ebdurquartett von Mozart, Ebdurtrio von Brüll, Scherzo aus Cherubini's Ebdurquartett, Menett aus dem Streichquintett von Boccherini sowie Schumann's Symphonische Studien. —

Weimar. Am 12. in der Großbröl. Orchesterschule: Amollsextett von Dnslow (H. H. W. Köller, Kessner, Kapp, Scharr und Göge) Violfant. von Grünmayer, Volkslieder von Maier und Quintett von Raff. —

Wolfsbützel. Am 13. vierte Kammermusik der H. H. Blumenstengel, Wenzl, Müller und Bloch mit Fr. Germer, H. H. Meyendorff und Senfke: Durquartett von Haydn, Lieder aus „Paradies und Peri“, Schiffslieder mit Oboe und Viola von Klughardt, Lieder von Stern und Mendelssohn, und Quintett von Meyendorff. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner nebst Gemahlin war, einer Einladung des Herzog von Sachsen-Meiningen folgend, in der verfloffenen Woche mehrere Tage in Meiningen anwesend, wohnte einer Theatervorstellung und einem ihm zu Ehren veranstalteten Hofconcert unter E. Bückner's Leitung bei. In letzterem dirigierte Wagner persönlich eine neue Orchestercomposition unter dem Titel „Siegfried-Idyll“. —

— Franz Liszt wurde bei seiner jüngsten Anwesenheit in Wien durch den Bürgermeister der kais. Residenzstadt, Dr. Felder, die große goldene Salvatormedaille durch einstimmigen Beschluß des Gemeinderathes eingehändig. —

— Die Universität Cambridge hat Joachim zum Doctor ernannt. —

— Anton Rubinstein hat am 3. d. Mts. in England seine Concerttour begonnen und zwar in Liverpool. —

— Nikolaus Rubinstein aus Moskau giebt in Petersburg am 27. ein großes Concert. —

— Anna Mehlis hat am 21. ihre Tournee durch Norddeutschland mit Concerten in Dresden, Weimar u. c. abgeschlossen, wo sie an beiden Orten auch in Hofconcerten mitwirkte. Ein Dresdner Bericht sagt u. A.: „Kurz vor dem Erscheinen der Concertsaison leuchtete sie noch einmal hell auf in dem Concerte, welches die Hofpian. Anna Mehlis mit Frau Schimon-Megan gab. Die allgemeine Stimmung, daß die Leistungen beider Damen hoch genussvoll waren, zeigte sich in der Lebhaftigkeit des Beifalls. Beethoven's Variationen mit Fuge Op. 35 spielte Fr. Mehlis so, wie man Beethoven gern hören möchte und doch so selten zu hören bekommt. Durch Gediegenheit der Auffassung, fern von modern-nerbiger Verzerrung des Rhythmus und von übertriebener Nebeneinanderstellung dynamischer Gegensätze, wie durch völlige Beherrschung der gar nicht unbeträchtlichen technischen Anforderungen ward sie Beethoven gerecht. Bach-Liszt's Amollfuge mit Präl., Haydn's Ebdurphantase, Gavotte von Elías, Soirées de Vienne von Schubert-Liszt, Eismollnocturne von Chopin, Campanella und Don Juanphantase von Liszt schlossen sich würdig an und gaben Gelegenheit, nach allen Richtungen hin die Vorzüge des Fr. Mehlis, Tonschönheit und männliche Kraft, Zartheit und leidenschaftliche Wärme im Vortrag, technische Meisterhaftigkeit, namentlich in der glatten Passage und im gekloffenen Octavenpiel, klare Phrasierung und plastische thematische Gestaltung, zur Geltung zu bringen. Die Deutlichkeit des contrapunktischen Gewebes in Bach's Fuge ward besonders gefördert durch vorsichtige Weglassung des Pedals bei den Stellen, in denen die Octavenfiguren des Basses demütheten.“ —

— Die renommierte Altskinn Frau Lawrosska aus Petersburg gab in Moskau am 15. ein Concert. — Frau Alexandrowa hat die Moskauer Bühne verlassen. —

— Fr. Massini aus Kiew ist für ein Jahr an die Oper in Paris engagirt worden. —

— Violino. Sarasate und Pianist Anton Door aus Wien sind auf einer Concerttour durch Ungarn begriffen. In Pest hatten die Künstler wahrhaft großartigen Erfolg. —

— J. Brüll erhielt bei der ersten Aufführung seiner Oper „Das gelbe Kreuz“ in Stuttgart vom König von Württemberg die goldene Verdienstmedaille für Kunst und W. —

— Die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien hat an Stelle des verstorbenen Dr. Eger den Reichsfinanzminister Baron Hofmann zum Präsidenten gewählt. —

— Der ausgezeichnete Obervirt. der Weimar'schen Hofcapelle, Ernst Ushmann, hat eine vortheilhaftere Stellung in der Hofcapelle zu Hannover angenommen. —

— Kammermus. Schmidt bach in Hannover feierte vor Kurzem sein 50jähr. Künstlerjubiläum und erhielt hierbei vom Kaiser von Deutschland eine Ehrengabe von 750 Mark. —

Neue und neuer. Ausirte Opern.

In Sondershausen wurde kürzlich Gluck's „Iphigenie auf Tauris“ zum ersten Male aufgeführt, und am 3. Pyren's „Manfred“ mit Schumann's Musik. —

In Nimes kamen vor kurzem Meyerbeer's „Hugenotten“ zum ersten Male zur Aufführung. —

In Braunschweig wird Gluck's „Armida“ vorbereitet. — Sieroff's „Judith“ sollte in Moskau am 18. zum Benefiz von Frau Alexandrowa zur Aufführung gelangen. —

Vermischtes.

— Der 26. März 1877 ist für die gesamte Musikwelt ein hoher Erinnerungstag. Es sind an jenem Tage 50 Jahre verflossen, seit Ludwig v. **Beethoven** der Erde entrückt wurde. Die Werke seines wunderbaren Genies sind Eigenthum aller Völker geworden und unvergänglich wie der classische Werth, wird auch der Ruhm des Schöpfers derselben fortbestehen. In Wien, der Stadt seiner rastlosen Thätigkeit, setzt man jetzt erst dem erhabenen Meister der Tonkunst ein sichtbares Denkmal; das Denkmal, das er sich in den Herzen sowohl seiner Kunstgenossen als der Laien errichtet, ist schon längst gesichert. Trotzdem tritt die Erinnerung an einem solchen Tage lebhafter an uns heran und der Wunsch erscheint gerechtfertigt, das Bild, das wir uns von dem gewaltigen Tonheros aus seinen Geisteserschöpfungen geschaffen, durch authentische Nachrichten aus seinem Leben, seinen Familienverhältnissen, seinen Beziehungen zu Freunden und namentlich zu solchen, die auf seinen künstlerischen Entwicklungsgang einen hervorragenden Einfluß geübt, sowie über seine Triebfale und Leiden, die auch ihm nicht erspart geblieben, und über seine Beziehungen zu der Außenwelt überhaupt zu vervollständigen. Wohl mancher bewährte Musikgelehrte und Forscher hat es seit des Meisters Tode übernommen, Beethovens Biographie zu schreiben; so werthvoll sie in manchen Beziehungen auch sind, so leiden doch alle an der Unvollständigkeit des nöthigen Materials, das zu erlangen ihnen unmöglich gewesen. Zeit und Mühe mußten es nach und nach an das Licht ziehen. Dem fleißigen Forscher und Musikgelehrten Ludwig Nohl, dem letzten der Biographen, ist es vorbehalten gewesen, ein erschöpfendes Werk über den großen Meister zu schaffen, indem er zu den Resultaten eignen Studiums die seiner Vorgänger fügt, eine feil gegliederte chronische Ordnung der verbürgten Daten herstellte, mit scharfen kritischen Blicken den Gang des Tonheros verfolgte und uns das weltbedeutende Wesen Beethovens mit Hilfe der Philosophie kennen lehrt. Nohl hat sein sehr verdienstliches Werk in drei Hauptabschnitte eingetheilt: Beethovens Jugend von 1770 bis 92; — Beethovens Mannesalter von 1793—1814. Beethovens letzte Jahre von 1815—1827. Der erste Abschnitt, Beethovens Jugend, der von allen früherea Biographen so spärlich beachtet ist, bietet des Neuen so viel, zeigt uns in kritischer Beleuchtung so viel der wunderbaren Phasen in dem Entwicklungsgange des hoch erhabenen Meisters, daß er uns als Schlüssel dienen kann zu späteren Eigenheiten, deren Begründung wir vergebens gesucht. Wir sehen, wie Beethoven sich zu dem entwickelt, was er der Welt als Mensch und schaffender Künstler geworden, ein so lebenswahres und scharf gezeichnetes Bild, daß es, selbst für das große Publikum das fesselndste Interesse erregte. In der II. Abtheilung sehen wir Beethoven als Mann in der vollen Kraft seines Schaffens. Nohl selbst giebt in einem Vorworte die Schwierigkeit dieser Aufgabe zu und spricht sich dahin aus: daß es ihm vor Allem darum zu thun gewesen sei, das Wort einer neuern Aesthetik zu bezeugen: „in Beethoven treibt der Mensch den Musiker zur Reueherung“. Wir müssen dem Verfasser das Zeugniß geben, daß er sich dieser Aufgabe wacker entleibt und außerdem noch neues Material geliefert hat, das zur Vervollständigung der Biographie Beethovens wesentlich beiträgt. „Die letzten Jahre“ zeigen Beethoven als den gereiften Mann und den in höchster Vollendung stehenden Künstler, der „Alles was Leben heißt, den Erhabenen opfert und ein Heiligthum der Kunst sein läßt, — der fortan nur zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen zu schaffen bestrebt ist“. Wir halten es gerade jetzt für Pflicht, dieses vortreffliche Werk in Erinnerung zu bringen, um den Verehrern unseres größten Tonmeisters die Begabung seines fünfzigjährigen Todestages ein Mittel zu bezeichnen, sich in stiller Zurückgezogenheit dieselbe weishevoller und erhebender zu machen. Nohl hat als ein echter Priester redlich das Seine dazu beigetragen. —

— H. Wagner hat an Md. Hahn in Berlin, welchen in f. Witzg. „Tonkunst“ für die Wiederholung der Festspiele in Bayreuth für dieses Jahr des Wort genommen hatte, folgenden interessanten Brief geschrieben: „Gedhrter Herr! Da Sie dem Inhalte meiner Aufforderung sich günstig erweisen, habe ich gewiß keinen Grund, an der Weise, wie sie sich mir förderlich ausprechen, etwas geändert zu wünschen. Vielleicht würden Sie meinen Sinn noch besser errathen haben, wenn Sie aus dem Charakter meiner Aufforderung herausgefühlt hätten, daß es mir darauf ankommt, als Lohn meiner so mühevollen Leistungen mir wenigstens die Ehre meiner Unternehmung

zu wahren, daß ich aber keineswegs die Gewißheit eines Erfolges vorsetze. Das meine Freunde nun bewilligen werden, habe ich in Nale annehmen, es ist sehr mir wenig Erfreuliches. Bayreuth, 2. Februar 1877. Ergebenstlich Richard Wagner“.

— Die Ausführung des Bachdenkmals in Eisenach ist sicherem Fortschreiten nach Prof. Denndorff in Stuttgart endgültig übertragen worden. —

— Bekanntlich setzen auch unsere Unterhaltungsconcertdirigenten bei ihrem Publikum ädt englische Musikstagen voraus. Als Muster glänzblicher Stylmischung aber möchte sich u. A. folgendes Programm von Ed. Strauß in Wien für sein am 11. im Musikvereinsaal ggb. Concert empfehlen: Overt. von Delibes, Walzer von Ed. Strauß, Waldhornlied, „Ballade“ Polka mazur von Ed. Strauß, Kyrie aus der Messe von Reffini, Walzer von Ed. Strauß, Violoncellofantastie, „Schneeflocken“ Polka française von Ed. Strauß, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Walzer von Strauß, Impromptu von Ed. Strauß und Polka von Ed. Strauß. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bircheld, G., „Ihr Palmen von Bethlehem“ Chor. Liegnitz, Concert der Singakademie.

Brooks, J., Dmolclavierconcert. Elberfeld, 2. Concert.

——— Fmolquintett. Ponn, 5. Kammermusik.

Brachmüller, G., „Gesang der Nonnen.“ Hirschberg, im Musikverein. Brambach, C. F., „Das Eleussische Fest“. Luzern, Concert des Cäcilienvereins.

Dietrich, A., „Normannenfahrt“. Elberfeld, 2. Concert.

——— Morgenhymne. Oldenburg, 6. Abonnementconcert.

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit“ Symphonie. Newyork, Concert der Philharm. Society.

——— Cuv. zu „Sakuntala“. Basel, 8. Abonnementconcert.

Göth, H., „Märie“ Chor. Liegnitz, Concert der Singakademie.

Herzogenberg, H. v., Deutsches Liederspiel. Berlin, Concert des „Vereins für neue Tonkunst“.

Hofmann, H., Ungarische Suite. Gelle, 3. Symphonieconcert.

——— Nordische Bilder. Spandau, 4. Abonnementconcert.

——— Vlellconcert. Basel, 8. Abonnementconcert.

Hofstein, F. v., Omolltrio. Kreuznach, 4. Kammermusik.

Kiel, F., Adurtrio. Dresden, 3. Triosohne.

Klinghardt, A., Ronett. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.

Krause, A., Dmolclavierconcert. Parnen, Benefizconcert. von Krause.

Kange, S. de, Claviertrio. Paris, 1. Kammermusik von Sandré.

Kiszt, F., „Festlänge“. Wiesbaden, 6. Symphonieconcert.

Meghorff, R., „Frau Alice“ Chorballeade Liegnitz, Concert der Singakademie.

——— Quintett. Wolfenbüttel, vierte Kammermusik — und Braunschweig, 4. Kammermusik.

Nicolai, W. F. G., Eburhsymphonie. Dordrecht, Concert der Tonkünstlervereinigung.

Raff, J., Waldsymphonie. Oldenburg, 6. Abonnementconcert.

Rheinberger, J., „Loggenburg“. Kreuznach, 3. Abonnementconcert.

Rubinstein, A., Bajaderen- und Lichtertanz aus „Serafims“. Riga, Matinée von Ruthardt.

Saint-Easne, C., Vlellconcertstück. Prag, im Conservatorium.

——— Danse macabre. Gelle, 3. Symphonieconcert.

——— Omollclavierconcert. Newyork, Concert der

Philharmonic Society.

Scheffer, R., „Nachtgesang“. Mühlhausen, 5. Ressourceconcert.

Scholz, B., Concertstück. Baltimore, im Conservatorium.

Schröder, C., Vlellconcert. Cimmischau, 1. Abonnementconcert

——— und Nürnberg, im Museumconcert.

Schubert-Kiszt, F., Reitermarsch. Riga, Matinée von Ruthardt.

Seidi, G., Requiem. Bremen, Privatconcert.

——— Emollquartett. Floo, Hofconcert der Florentiner —

und Cassel, 3. Kammermusik.

Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Riga,

Matinée von Ruthardt — und Jena, 5. Abonnementconcert.

——— Wotan's Atschid aus der „Walküre“. Riga,

Matinée von Ruthardt. —

Berichtigung. In Franz Müller's Nekrolog muß es S. 130 Zl. 7 heißen: Bach statt Hochstadium und 2. Sp. Zl. 26 von unten fehlen nach den W., drei Kinder die Worte „zwei Söhne“. —

Neue Musikalien.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

- Bargiel, W.**, Op. 15^a. Octett für 4 Violinen, 2 Violon und 2 Vcelle. Partiturausgabe M. 9. Stimmenausgabe M. 12.
 — Op. 15^b. Quartett Nr. 3 für 2 Violinen, Viola u. Vcell. Partiturausgabe M. 3. Stimmenausgabe M. 4. 50.
Beethoven, L. van, Op. 46. *Adelaide*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Für das Pfte. übertragen von Franz Liszt. Neue revidirte Ausgabe. M. 2.
Bock, H., Op. 5. *Idylle, Scherzino, Phantasiestück und Humoreske*. Für das Pfte. zu 4 Händen. M. 3. 75.
Cavalli, J. N., Op. 25. *Der 50. Psalm „Miserere mei Deus“* für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. Stimmen. M. 3.
Chopin, F., Op. 25. No. 12. *Etude* in C moll. Für das Pfte. Arrangement für 2 Pfte. von Herm. Scholtz. M. 2. 50.
Ebert, L., Op. 7. 3 *Characterstücke* für Vcell. mit Begl. des Pfte. No. 1. *Wandermarsch*. Nr. 2. *Schiffers Abendlied*. No. 3. *Bacchanale*. M. 3. 50.
Fauré, Gabriel, Op. 13. *Sonate p. Piano et Violon*. M. 7. 50.
Grünberger, L., Op. 16^a. *Suite f. Violine u. Vcell.* M. 2.
 — Op. 16^b. *Suite* für das Pfte., nach der Suite für Violine und Vcell. Op. 16^a. M. 2. 50.
 — Op. 19. *Ungarisches Tonstück* für das Pfte. M. 2.
Hallé, Ch., Op. 7. *Dämmerungs-Gedanken*. Vier Stücke für das Pianoforte. M. 1. 75.
Holstein, F. v., Op. 37. 5 *Lieder* für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2.
 — Op. 38. *Beatrice*. Scene aus Schillers „*Braut von Messina*“. Zum Concertvortrag für eine Sopranstimme mit Begl. des Orchesters. Partitur M. 6. Orchesterstimmen M. 7. 50.
Improvisator, Der, *Phantasien und Variationen* für das Pianoforte. Zweite Reihe.
 No. 11. **Fuchs, R.**, Op. 17. *Fantasia quasi Variazioni*. M. 3. 50.
 No. 12. **Röntgen, J.**, Op. 11. *Neckens Polska*. Variationen über ein schwedisches Volkslied. M. 3.
King, O. A., *Impromptu* für das Pfte. M. 1. 50.
Liederkreis. 100 vorzügliche *Lieder und Gesänge* für eine Stimme mit Begl. des Pfte. Neue Ausgabe. gr. 8. *Roth cart.* n. M. 5.
Mathison-Hansen, Op. 16. *Sonate Fdur*, für Pianoforte und Violoncell. M. 7.
Mendelssohn-Bartholdy, F., *Symphonien* für Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 2 Hdn. gr. 8. *Roth cart.* n. M. 4.
 — *Ouverturen*. Arrangement für das Pfte. zu 2 Händen. Neue vollständ. Ausgabe. 4. *Roth cart.* n. M. 6.
Mozart's Werke, Serie VII. Erste Abtheilung. *Lieder und Gesänge* mit Begl. des Pfte. Einzel-Ausgabe. No. 1–40. n. M. 14. 10.
 — No. 1. 2. 11^a. 12. 17. 28. 29. 30. 31. 37. 38. n. M. 4. 65.
 — Nv. 22. *Das Veilchen*. n. M. —. 30.
Reinecke C., *Sonatinen* für das Pfte. (Op. 47. 98. 136.) Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet vom Componisten. 4 *Roth cart.* n. M. 6.
Wagner, R., 3 *Stücke* aus der Oper: „*Lohengrin*“ für Pfte. und Violine übertragen von Friedr. Hermann.
 No. 1. *Zug der Frauen zum Münster*. M. 1. 50.
 — 2. *Einleitung zum dritten Akt*. M. 1. 75.
 — 3. *Brautlied*. M. 1. 75.
 — *Tristan und Isolde*. Duo für Vcell. und Pfte. bearbeitet von Jos. Werner. M. 2. 50.

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis und franco versandt:

Antiquarischer Anzeiger
 № 265:

Werke über Theater, Musik u. Tanz.

Frankfurt a./M., März 1877.

Joseph Baer & Co.,

Rossmarkt 18.

Neue Musikalien

Im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 2. 1877.

- Behr, Franz.** Op. 389. *Sympathie*. Klavierstück M. 1,30.
 — Op. 390. *Kolibri*. Scherz-Polka für Pianoforte M. 1,50.
 — Op. 391. *Trotzköpfchen*. (Le Petit Esprit Capricieux.) Klavierstück M. 1,50.
 — Op. 392. *Ungarische Lieder und Tänze* für Pianoforte zu vier Händen. Heft 1 M. 1,30.
 „ 2 M. 2,50.
Bendei, Franz. Op. 100. *Acht Lieder* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
 No. 1. *Warum*. Gedicht von Rich. Pohl. M. 0,80.
 „ 2. *Bitte*. Gedicht von N. Lenau. M. 0,50.
 „ 3. *Erwartung*. Gedicht von Rich. Pohl. M. 1.
 „ 4. *Wunsch*. Gedicht von Alfred Meissner. M. 0,50.
 „ 5. *Du bist wie eine Blume*. Gedicht von H. Heine. M. 0,50.
 „ 6. *Liebchens Nähe*. Gedicht von Th. Moore. M. 0,80.
 „ 7. *Mondnacht*. Gedicht von J. v. Eichendorff. M. 0,80.
 „ 8. *Liebchen wir sassen beisammen*. Gedicht von H. Heine. M. 0,80.
Kienzl, Wilhelm. Op. 8. *Lieder der Liebe*. Acht Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
 No. 1. *Die Lotosblume*. Gedicht von H. Heine. M. 0,50.
 „ 2. *Wehmuth*. Gedicht von J. v. Eichendorff. M. 0,50.
 „ 3. *Lebewohl*. Gedicht von R. Hamerling. M. 0,50.
 „ 4. *An den Wind*. Gedicht von N. Lenau. M. 0,80.
 „ 5. *Vergissmeinnicht*. Ged. v. E. v. Bernuth. M. 0,80.
 „ 6. *Neue Liebe*. Ged. von J. v. Eichendorff. M. 0,80.
 „ 7. *Lied „Nur von ferne“*. Ged. v. F. Marx. M. 0,50.
 „ 8. *Waldesritt*. Gedicht von E. Geibel. M. 1.
Krug, D. Op. 283. *Klassiker-Bibliothek*. Das Schönste aus den Werken berühmter Componisten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingersatz versehen.
 No. 19. *Boccherini*, Menuett aus einem Streichquartett M. 1.
Löw, Josef. Op. 300. *Heimathgrüsse*. (Saluts à la Patrie.) Klavierstück M. 1,30.
 — Op. 301. *Schneeglöckchen*. (Perce-Neige.) Mazurka-Melodie für Pianoforte M. 1,30.
 — Op. 302. *Im Rosenduft*. (L'Exhalaison de Roses) M. 1,30.

Eine Reliquie,

nämlich der Flügel, welchen Beethoven in Wien besessen, und bis zu seinem Tode gespielt hat, ist, nachdem er lange Zeit in Privatbesitz geblieben, in die Hände der Unterzeichneten übergegangen. Die Aechtheit ist unzweifelhaft und wird durch vorliegende amtliche bestätigte Dokumente hinreichend bewiesen. Zu näherer Auskunft sind gern bereit

Gebrüder HUG in Zürich.

Neuer Verlag von **Präger & Meier** in Bremen.

Concert (Bmoll) für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

componirt von

XAVER SCHARWENKA.

Op. 32,

FRANZ LISZT gewidmet.

Preis: Ausgabe für Pianoforte mit Hinzufügung des Orchesters als 2. Pianoforte. 9 M. 50 Pf. Orchesterstimmen. 12 M. 30 Pf. Orchester-Partitur befindet sich im Stich.

Die „Neue Zeitschrift für Musik“ sagt in einer ausführlichen Besprechung des obigen Werkes in No. 5 vom 26. Januar u. A. Folgendes: **Xaver Scharwenka** ist mit seinem Bmoll-Concert ein „grosser Wurf“ gelungen; er hat nicht allein ein vom rein technischen Standpunkte aus ungemein anziehendes Werk geschaffen, er hat vielmehr die Literatur damit um eine Composition bereichert, die vermöge eigenhümlichen Gedankengehaltes und feiner Fassung allseitige Beachtung verdient. Die Ausstattung dieses Concertes ist eine sehr prächtige und praktische zugleich. Ueber der Prinzipalstimme befindet sich in kleiner Notenschrift das zweite Clavier, wodurch nicht allein das Studium wesentlich erleichtert, sondern auch ein bequemer Einblick in die Orchesterbehandlung geboten wird. Möchten ausser dem trefflichen Pianisten und Componisten, recht viele berufene Künstler dieses hervorragende Concert in die Oeffentlichkeit einführen.“ etc.

Tietz, Violoncello-Schule.

In meinem Commissions-Verlag erschien und ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Tietz, Heinr., Praktischer Lehrgang

für den ersten Unterricht im Violoncello-Spiel, mit Hinweglassung des Daumeneinsatzes. Erläutert durch 280 folgerichtige und fortschreitende Übungsstücke in allen Tonarten, mit Begleitung eines zweiten Violoncello.

Heft I. 6 M. Heft II. 7 M. Heft III. 4 M.

Dresden, März 1877

Adolph Brauer.

Musikunterrichts-Anstalt

von **Eduard Zillmann,**

Dresden-Neustadt, grosse Klosterstr. 6. III.

Lehrfächer: Gesang, Pianofortespiel, Harmonie- und Compositionslehre.

Die neuen Curse beginnen am 4. April. Anmeldungen bis 2. April erbeten.

(Die Anstalt ward gegründet im October 1870.)

Künstler- und Dilettanten-Schule für Clavier

von Professor **Wilhelm Speidel** in Stuttgart.

Clavier: die Herren Prof. **Speidel, Wm. Semnacher, O. Hackh, A. Röder, K. Schneider, Fr. Berghof** und **Erl. Grauer.**

Tonsatz: Herr Hofcapellmeister **M. Seifriz.**

Ensemblespiel: die Herren Kammervirtuos **H. Wehrle** und Hofmusiker **J. Peer.**

Chorgesang: Herr Hofmusiker **E. Seifriz.**

Semesteranfang: 16. April.

Prospecte gratis franco.

Akademische Studien für das Pianofortespiel

speciell bearbeitet für die Akademie der Tonkunst in Leipzig

von

HERMANN MÜLLER

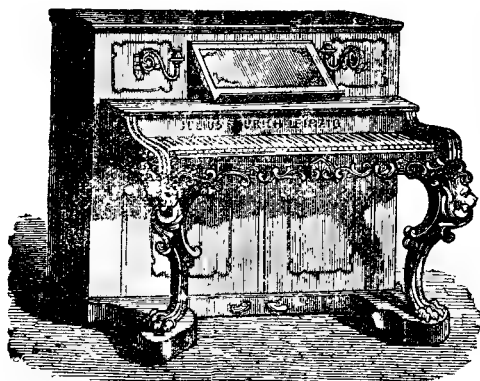
und

EDMUND ABESSER.

Theil I. Pr. 12 M.

Theil II. Pr. 8 M.

Zu beziehen durch **C. F. Kahnt in Leipzig,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten radsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 30. März 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abrahams (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Musikanten, Buchhändler,
Musikalien- und Kunsthandlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau

Gedr. Kug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 14.

Dreizehntzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrollenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Zur Gedächtnisfeier Beethoven's. — Recensionen: Friedrich Kiel, Op. 68,
Zwei Gefänge. Op. 65, Zwei Trios. Op. 67, Sonate. (Schluß). — Ludwig
von Ganting, Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschicht-

lichen Entwicklung. — Correspondenzen (Leipzig, Ebershausen
Stockholm [Schluß], Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte). —
Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Graf Julius Otto). — Anzeigen. —

Zum 50. Jahrestage

des

Sinscheidens Ludwig's van Beethoven

am 26. März 1877.

Was ist ein Halbjahrhundert? — Eine Zahl
Für Den, der außer seinem armen Leben
Noch Das der ganzen Menschheit hat zu geben,
Wozu berufen ihn des Gottes Wahl.

Seit sein erhab'ner Geist aus tiefster Dual
Zum Höchsten sich entrang mit Schauerbeben —
Mit „Benedictus“ Seraphinen schweben,
Im Gold der Töne schwimmt der Musensaal:

Läßt die Erinnerung an Ihn dort Oben
In uns're Seelen fließen Himmelsfrieden
Bei uns'res großen Todten ernster Feier.

Denn Ludwig's Geist uns lebet! — nie geschieden
Von „Dem, der war und ist! und Dessen Schleier
Uns der Unsterbliche hat aufgehoben!“ —

August Ernst.

Kammer- und Gesangsvereinsmusik.

Für Chor; oder für Streichinstr. und Vte.

Friedrich Kiel, Op. 63. Zwei Gesänge von Novalis,
für gemischten Chor und Orchester oder Pianoforte.
Berlin, Bote und Bock. —

Op. 65. Zwei Trios für Pianoforte, Violine
und Violoncell. Nr. 1. Adur. Nr. 2. Emoll. Ebend. —

Op. 67. Sonate für Pianoforte und Viola
(oder Violoncell, oder Violine). Ebend. —

(Schluß.)

Das zweite Trio, in Emoll, läßt als Ganzes genommen die Züge des Autors ungewöhnlich deutlich hervortreten, in manchen Einzelheiten scheint es jedoch nicht so unmittelbar einer spontanen ideebildenden Kraft der Phantasie entsprungen zu sein, wie das oben besprochene Zwillingenwerk. Der erste Satz, All^o moderato con passione, Emoll $\frac{4}{4}$ athmet in den breit angelegten, wenn auch nicht grade musikalisch bedeutenden Melodien eine gewisse weitherzige Empfindung, einen auf höhere Ideen gerichteten Sinn, aber er entbehrt jener Logik einer folgerichtig fortschreitenden Ideenentwicklung. Dies tritt besonders in dem durch den ganzen Satz wiederholt auftretenden tactweisen Alterniren zwischen dem Clavier einer- und den Saiteninstrumenten andererseits hervor (S. 5. T. 5 ff, S. 9. T. 3 ff, S. 10. T. 9 ff, S. 11. S. 13. 16. 18. T. 13. 14 und S. 19. f.); man wird die Empfindung nicht los, daß hier die Erfindung sich auf die Virtuosität der componistischen Arbeit zu sehr gestützt habe. Andererseits finden sich auch viele feine Züge, so namentlich die Bildung des figurativen Motives S. 5 S. 4 aus dem Hauptgedanken, und besonders in rhythmischer Beziehung enthält der Satz eine bemerkenswerthe wechselvolle Lebendigkeit.

Der zweite Satz ist ein Adagio Esdur $\frac{2}{4}$ voll gesättigter Klangfarbe, ein breiter Liederfluß von schöner Instrumentalwirkung. Am Interessantesten ist auch hier wieder der letzte Satz, ein Rondo. Der rhythmisch wie harmonisch gewürzte Hauptgedanke des Hauptsatzes hat den ungarischen Tanzcharakter. Der Hauptsatz ist dreitheilig. Das Clavier intonirt zuerst das Hauptthema, gleichsam versuchsweise im langsamen Tempo: poco Andante Emoll $\frac{2}{4}$ (8 Tacte), dann ergreift die Violine dasselbe in schnellerer Bewegung All^o con moto, womit der eigentliche Satz beginnt. Dem Vordersatz folgt ein Nachsatz mit Schluß in der Haupttonart, dann ein Mittelsatz, dessen Motiv aus der Schlußwendung des Hauptthemas genommen ist, endlich die Wiederholung dieses letzteren. So weit der Hauptsatz, der ein besonders aus den rhythmischen Verhältnissen hervorgehendes capricciosoßes Wesen an sich hat. Nun tritt, ohne Zwischensatz, der Seitensatz in scharf ausgeprägtem Gegensatz unmittelbar ein. Wechsel des Zeitmaßes, der Tacte und Tonart, ganz verschiedenartiger Grundzug der Melodiebildung und der Behandlung selbst versehen uns auf einmal in eine durchaus anders geartete Sphäre der musikalischen Ausdrucksweise (All^o agitato, Emoll $\frac{3}{4}$). Das in großen Intervallschritten, wobei der abwärts gehende Quintenschritt dominiert, herum vagirende Thema drückt eine unruhige, seiner selbst ungewisse Hast aus; zwei contrapunctirende Gegenmotive, deren eines in Synkopen, das andere mit einer Bewegung in $\frac{1}{16}$ dem Thema parallel laufen, verstärken noch diesen Charakter. So interessant dieser scharfe Contrast und Charakter der Hauptabschnitte des Satzes dar-

gestellt ist, so drängt sich doch die Frage auf, ob hier wirklich ein innerer Zug der Idee zum Durchbruch kommt, oder ob es sich nicht vielmehr bloß um einen geistreichen Einfall handelt. Auch wenn man geneigt wäre, diese Frage in diesem letzteren Sinne zu beantworten, wird man doch immerhin gestehen müssen, daß diese aufeinander prallenden Gegensätze dem ganzen Satz eine anregende zugkräftige Lebendigkeit verleihen. Die weiter folgende Wiederholung beider Theile nebst dem daran gefügten Schlußsatz geben zu keiner weiteren Bemerkung Veranlassung. —

Die Sonate Op. 97 für Pianoforte und Viola ist unverkennbar aus denselben Ideen-Antriebe entsprungen, aus welchem auch die beiden Trios hervorgegangen sind. Es ist, als ob der Componist die ihn bewegenden Ideen dort nicht allseitig zum Ausdruck gebracht habe und daß er den nur nach einer bestimmten Seite hin zum Abschluß gebrachten Gedankengang hier auf einem anderen Wege weiter führen wollte. Diese Sonate steht gleichsam in der Mitte zwischen jenen Trios, insofern die Fäcitur so wie der Ideengehalt sich einerseits (im ersten Satz und im Andante) an das Trio in G, andererseits (im letzten Satz) an das in A anlehnen. Nichtsdestoweniger ist das ganze Werk so selbstständig und in sich einheitlich, daß ich ihm in dieser Beziehung einen Vorzug vor dem Trio in G vindiciren möchte.

Charakteristisch für die Sonate ist das Vorherrschen der Cantilene und die rhythmische Leblichkeit, ein Moment, das R. überhaupt mit besonderer Sorgfalt und mit Geschick zu behandeln weiß. So ist der erste Satz, All^o Emoll $\frac{4}{4}$, ganz und gar auf den ariosen Charakter der Viola angelegt; nicht bloß die Hauptthemen, sondern auch die kleineren, mehr die Bewegung an sich befördernden Nebenmotive lassen diesen Charakter erkennen, während das rhythmische Element in der Clavierpartie in mannigfaltiger Weise behandelt ist. Der zweite Satz ist ein Scherzo, Esdur $\frac{2}{4}$, von länderartiger Physiognomie, in dessen Trio (in As) wiederum eine lang gezogene Cantilene auftritt; nicht minder macht sich dieser Zug endlich auch in dem dritten Satz, Andante con moto Esdur $\frac{2}{4}$, namentlich im Seitensatz geltend. Die Fäcitur dieser Sätze zeigt, wie schon erwähnt, eine nahe Verwandtschaft zu dem Trio in G; noch mehr aber tritt eine gemeinsame genetische Beziehung — äußerlich — hervor zwischen dem letzten Satz, All^o molto Esdur $\frac{2}{4}$, und dem Finale des Trio in A. Der erste Theil steht sich hier wie ein Zwillingenpaar an. Man vergleiche den einleitenden Octavsprung hier und dort, die Rhythmik des ersten Hauptgedanken, die melodische Structur des Seitenthemas: es ist dieselbe Idee von verschiedenen Seiten dargestellt. Dennoch ist dieser Satz, als Ganzes genommen, doch durchaus verschieden von jenem Finale des Trio und von ganz selbstständigem Gehalt; das bewirkt die total anders geartete Beschaffenheit des Durchführungssatzes. Dieser Abschnitt ist nicht bloß musikalisch der hervortretendste, sondern für die Gesamtwirkung des Satzes sogar der entscheidende. Er beginnt mit einer auf der absteigenden Scala beruhenden Cantilene in der Viola (zuerst in B, dann in Es); der ariose Styl geht nun in einen freien recitativisch-melismatischen über, wobei jenes Thema in der Verkleinerung verwertht wird; das Clavier aber hört ganz auf an der thematischen Gestaltung Theil zu nehmen und giebt nur eine accordische Zuthat in kurzen abgerissenen Tremoloschößen. Der ganze Abschnitt wird in anderen Tonarten wiederholt, lenkt

dann wieder in ein arios melodisches Jahrbuch ein und damit zurück zur Wiederholung des ersten Theils. Zum Schluß wird das Anfangsmotiv des ersten Satzes wieder eingeführt; da dasselbe aber dort keine Hauptrolle zu spielen gehabt hat und auch hier nur flüchtig berührt wird, so kann dieser Wiedereinführung, mag sie auch musikalisch-genetisch motivirt sein, doch keine besondere Wichtigkeit, keine intensive Beziehung zur Idee des Stückes beigelegt werden. Bei der großen Dürftigkeit der Viola-Literatur muß diese Sonate mit Freuden begrüßt werden. Wenn dieselbe auch für Violine und Violoncell tractabel ist, so wird doch die Viola immer am wirkungsvollsten sein, denn auf den Charakter dieses Instrumentes ist die ganze Sonate mit evidenter Sachkenntniß berechnet. —

Die Instrumentalmusik ist, weil sie an die charakteristische Klangbeschaffenheit der Instrumente gebunden ist, immer mehr der Neigung ausgelegt, gewisse manieristische Wendungen zu gebrauchen, als dies bei der Vocalmusik der Fall sein dürfte. Die menschliche Stimme ist das ausdrucksvollste, aber zugleich das am wenigsten charakteristisch ausgeprägte Instrument; es wird daher der Vocalstyl sich am Freiesten aus der allgemeinen musikalischen Anschauung und Empfindung des Künstlers herausbilden. In der That zeigt der Styl der beiden Chorgesänge Op. 63 noch weniger jene leicht erkennbaren charakteristischen Merkmale einer individuellen Schreibart, als die bereits besprochenen größeren Instrumentalwerke, ja man kann sagen, daß hier der Styl ein gewisses abstractes Wesen an sich hat, das sich dem allgemeinen Verstande einigermaßen entzieht; es erinnert etwas an die ähnlich gearteten Gesänge Beethovens aus der letzten Zeit, den elegischen Gesang und das Opferlied.

Nr. 1, Andante sostenuto Cismoll (Dessdur) $\frac{4}{4}$, zeigt eine sehr bestimmt hervortretende Zweitheilung: im ersten Theil wird die Bangigkeit, die Verzweiflung der in sich haltlosen Seele geschildert, im zweiten wird auf das Kreuz als die sichere Stütze hingewiesen. Für die Grundstimmung des Ganzen ist der letztere Hauptgedanke maßgebend, wenn auch der erste Theil in modulatorischer und harmonischer Beziehung manche Schattirung, hier und da eine schärfere Zeichnung erkennen läßt. Formal tritt ein Charakterunterschied nur darin hervor, daß aus dem trüben Cismoll mit seinen verwandten Tonarten ein feierliches Dessdur hervorgeht und daß der Vocalsatz in diesem zweiten Theil im Gegensatz zum ersten der bedeutenderen polyphonen Stimmführung entbehrt.

Nr. 2 Cdur Andante $\frac{3}{4}$, eine Art Weihnachtslied, bleibt in der Gesamtwirkung, trotz der einfachen dreitheiligen Liedform, an Bestimmtheit und Klarheit gegen Nr. 1 zurück. Die Ursache hiervon ist wohl in der Dichtung Novalis' zu suchen, die, was mystisches Dunkel und romantische Nebelhaftigkeit der Gedanken betrifft, wohl nichts zu wünschen übrig läßt. Die instrumentale Einleitung beginnt mit einer reichen stylvollen Melodie, aber der dann eintretende Chor übernimmt dieselbe nicht, sondern ergeht sich in einer unbestimmten, einer festen melodischen Zeichnung entbehrenden Accord-Aneinanderreihung, wobei die wiederholte Folge von terz-verwandten Dreiklängen den Charakter des Unbestimmten noch zu erhöhen sehr geeignet erscheint. Wie der Wortgedanke nicht in concreter Anschaulichkeit und mit plastischer Bestimmtheit heraustritt, so auch der musikalische Niederschlag; er bleibt in der allgemeinen Sphäre einer unbestimmten Stim-

mung stecken. Das ist nun freilich die Absicht des Componisten, und Text und Musik decken sich hier in der That; aber vom musikalisch-künstlerischen Standpunkt aus verdient wohl Nr. 1 den Vorzug. —

Die Ausstattung der Werke ist eine anständige, doch hätte den beiden Trios eine nochmalige Correctur nicht geschadet; es sind verschiedene Fehler stehen geblieben*). —

A. Maczewski.

Kunstphilosophische Schriften.

Ludwig von Santing, Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

In dieser kleinen, wenig über 30 Seiten umfassenden Schrift giebt der Verfasser einen cursorischen Ueberblick über die ältesten, bis auf die griechische Musik zurückgreifenden und die jüngsten Entwicklungsphasen der Tonkunst. Er hat zunächst Nichtwissende bei seinen Auseinandersetzungen im Auge; daher trägt er denn auch diesem Publicum ausschließlich Dinge vor, die seiner Fassungskraft gemäß sind, daher macht er es lediglich mit den einschlägigen Hauptfragen bekannt und überbürdet dessen Gedächtniß nicht mit üppigem Detail. Das Urtheil besleißigt sich durchweg gewissenhafter Objectivität; jeder edeln, alten oder neuen Richtung ihre gebührende Berechtigung zuzuerkennen, hält S. mit Recht für eine der ersten Aufgaben der Kunstgeschichte; in gleichem Sinne führt er bei diesem Abriß die Feder. Die Darstellung zeichnet sich durch Klarheit und angemessene Kürze des Ausdrucks aus; nur überrascht doppelt bei der im Uebrigen tadellosen Reinheit der Sprache ein so gesuchtes und keineswegs unumgängliches Fremdwort wie S. 11, wo der Verf. von einem „minimen“ Anklang spricht. Maximen muß man sich freilich, weil sie einmal in den deutschen Sprachgebrauch übergegangen, nolens volens gefallen lassen, gegen die Einbürgerung „minim“ aber haben wir uns mit einem lauten minime gentium! abwehrend zu verhalten. — Der Schlußabschnitt sei als Probe des frisch und lebendig geschriebenen, und dem großen Publicum zur ausreichenden Orientirung dienenden Schriftchens mitgetheilt. Der Verf. schreibt, im Hinblick auf die poetisch-musikalische Richtung und die absolut-musikalische, Folgendes: „Den beiden musikalischen Lagern stehen nun Naturforscher, Aesthetiker und Philosophen zur Seite.

*) Im ersten Trio in A fehlt S. 6 Syst. 2 Z. 3 in der Clavierpartie der linken Hand nach dem ersten ♩ ein ♩ , S. 24

Syst. 3 Z. 1 in der rechten Hand muß die erste Note ein ♩ haben, ferner S. 30 Syst. 2 Z. 1 fehlt vor dem a in der Violine ein ♩ , S. 36 Syst. 2 Z. 8 fehlt in der linken Hand ein ♩ ; und das folgende System muß ebenso mit ♩ statt mit ♩ bezeichnet

sein, endlich S. 37 müssen die Systeme 3 und 4 in der linken Hand beide mit ♩ statt mit ♩ bezeichnet sein. Im Trio Nr. II fehlt

S. 6 Syst. 1 Z. 3 in der linken Hand ein ♩ vor c und S. 14 Syst. 2 Z. 2 muß in der Violine vor dem e des zweiten ♩ ein ♩ statt ♩ stehen. —

Es ist das wohl allgemeiner interessant, um so mehr, als bezeichnender Weise es sehr den Anschein hat, daß auf der Seite der spezifischen Musiker, außer den vor-Beethoven'schen Aesthetikern, die für einigermaßen entschuldigbar gelten könnten, heute mehr nur die Lehrer des Materialismus stehen. In der neueren Zeit sind es aber auch Herbart und Zimmermann, die, indem sie deutlich aussprechen, daß sie in der Kunst nichts als ein Formenwesen zu sehen vermögen, die richtige Grenze übertreten. Die verschiedenen Aussprüche über Musik von David Strauß lassen erkennen, daß seine Ansicht, hätten wir ein musikalisches Bekenntniß von ihm, die gleiche sein würde. Von bedeutenderen Naturforschern hat sogar Euler seiner Zeit durch bloße Berechnung eine Sonate zu componiren unternommen. Derselbe steht ebenfalls auf mehr materialistischem Standpunkte, während Helmholtz noch zur rechten Zeit der Wissenschaft zuzurufen: 'hier sind die Grenzen der Naturforschung und gebieten uns Halt'. Wohl verwundern mußte hingegen, einen Musikschriftsteller, Dr. Hanslick in seiner Schrift 'Vom Musikalisch-Schönen' auf Wegen zu sehen, die endlich zur Ansicht Carl Vogt's führen müssen, 'daß alle Fähigkeiten, die wir unter dem Namen der Seelenthätigkeit begreifen, nur Funktionen der Gehirns substanz sind'. Von reinigendem Einflusse war Hanslick's Auftreten allerdings, insofern es sich gegen die Aesthetiker lehrt, die den obherrschenden schwülstigen Gefühlsdusek durch die einseitige Ansicht: Zweck und Inhalt der Musik sei die Darstellung von Gefühlen, unterstützten. Der absoluten Verneinung dieser Ansicht läßt dann Hanslick die seinige folgen: 'Das Schöne einer Tondichtung ist ein specifisch Musikalisches. Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen'. Einem Zweige der Ornamentik in der bildenden Kunst, der Arabeske — dieselbe nicht todt und ruhend, sondern in fortwährender Selbstbildung vor unseren Augen entstehend gedacht, wären die 'schönen Formen ohne den Inhalt eines bestimmten Affectes zu vergleichen. Den eigentlichen Zauber der Musik sucht er in ihrer physiologischen Wirkung, im 'Elementaren der Töne', in ihrer intensiven Einwirkung auf das Nervensystem. 'Sowie die physischen Wirkungen der Musik im graden Verhältniß stehen zu der krankhaften Gereiztheit des ihnen entgegenkommenden Nervensystems, so wächst der moralische Einfluß der Töne mit der Unkultur des Geistes und Charakters. Je kleiner der Widerhalt der Bildung, desto gewaltiger das Dreinschlagen solcher Macht. Die stärkste Wirkung übt Musik bekanntlich auf Wilde.' Gerade die letzte Beweisführung ist (gelinde gesagt) so unwissenschaftlich, daß sie als treffendes Beispiel dient, wie der mit vieler dialektischer Gewandtheit auf Scheingründen aufgeführte Bau Hanslick's der sorgfältigen Prüfung bedarf. Es kann wohl das 'Elementarische der Töne', wie es bei Rossini, deutlicher noch bei Verdi auftritt, möglicherweise auf Wilde 'dreinschlagen'; eine Beethoven'sche Symphonie aber dürfte doch auf den Verfasser des 'Musikalisch-Schönen' einen stärkeren Eindruck machen, denn auf Jene, und sein 'Widerhalt der Bildung' grade wäre es, der ihn selbst, nach seinem Paradoxon, zum Wilden stempelte. — Offenbarer noch ist die Schwäche der Hanslick'schen Ausführungen dem Musiker, indem sie grade über die für die Berechtigung der neueren Kunststrichtung Zeugniß ablegenden Werke Beethoven's, Mendelssohn's u. A. stillschweigend hinweggehen — sich zwar wohl gegen diejenigen zahlreichen, mit phantastischen Ueberschriften und Mottos versehenen modernen Cla-

vierschälchen aussprechen, über deren Unwerth gar nicht mehr disputirt zu werden braucht, dagegen über die poetischen Claviercompositionen Schumann's und anderer gebiegener Meister kein Wort verlauten lassen. — Daß Hanslick mit seiner Negation von wissenschaftlich haltlosem gleichzeitig das Kind mit dem Bade ausschüttet, wie von entgegengesetzter Seite die specifisch musikalische Schönheit als unberechtigt hingestellt werden möchte, entspringt im Grunde nur rein subjectiver, beschränkter Anschauung. Ueber die beidseitigen Richtungen sind hier die Beurtheilungen Vischer's das Zutreffendste, wo er sagt: 'So lange es Kunst giebt, wird das Kunsturtheil in zwei einseitige Richtungen auseinanderlaufen, welche trennen, was im wahren Wesen der Sache und im einzelnen Werke, das ihm entspricht, untrennbar Eins ist, und das Eine der losgerissenen Elemente des Ganzen für das Ganze halten: die Eine wird alles Gewicht auf den Gehalt, die Andere auf die Form, die Eine auf das Was, die Andere auf das Wie legen. — Wie der Materialist den Stoff, so erklärt denn der Kunstformalist die sinnliche Erscheinung des Inhalts im Kunstwerke für das ganze Wesen desselben. Die Jener nicht erkennt, daß es einen Stoff, der nicht bis in sein Innerstes hinein Form wäre, gar nicht giebt, so erkennt dieser nicht, daß es eine bloße Form in der Kunst gar nicht giebt'. Wir haben bereits versucht, durch Gegenüberstellung der epochemachendsten Tondichter, wie sie dem mit ihren Werken bekannten Musiker entsprechen dürfte, auszuführen, wie bald die Eine, bald die Andere unserer beiden Richtungen vorherrscht oder mehr zurücktritt, beide aber berechtigt sind. Wenn nun auch nicht zu leugnen ist, daß sich das überwiegende Hinneigen der neueren Richtungen zu einer Musik poetischen Geistes motivirt, so dürfte dennoch der Ansicht Hegel's, der die Musik nur in Verbindung mit der Poesie gelten läßt, und auf dessen Aesthetik sich diese Richtungen stützen, nicht so weit beigestimmt werden, um, wie es vielfach geschieht (oder doch den Anschein zuläßt), die spezifische Musik als etwas Ueberlebtes von nur historischem Interesse zu erklären. Wenn wir dies so ansehen wollten, so dürfte ebensowohl gewärtigt werden, daß auch die mit Poesie verbundene Musik bald vor unseren Augen verblaßte. Bereits hat R. Wagner die Principien des Gesamtkunstwerkes aufgestellt, ja selber schon vermocht, sie in lebensvollen, sichern Zügen auszuführen. Der Unbefangene darf das Gesamtkunstwerk an sich wohl für das Höchste halten, aber auch als dieses kann es aus ihren bescheideneren und niedrigeren Standpunkten die einzelnen Künste nicht verdrängen." —

B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das achtzehnte Gewandhausconcert am 22. Februar wurde eröffnet mit der Ouverture zur Oper „Medea“ von Cherubini; leider hat sich von Cherubini's bedeutendster Oper (einige Bühnen wie Leipzig, Carlsruhe u. ausgenommen) nur die Ouverture in den Concertsälen erhalten, während man nicht bedenkt, wie manche Opern man getrost für die Wiederaufnahme der von Cherubini im 37. Lebensjahre componirten „Medea“ vom Repertoir streichen könnte. Allerdings konnte die Oper unmittelbar nach ihrer Entstehung nicht allgemeinen Beifall finden, indem sie nicht durchgängig

von gleichem Werthe ist; Mendelssohn 3. B. schreibt in einem Briefe an Moscheles aus Düsseldorf (7. Februar 1834) darüber folgendermaßen: „... und wenn ich auch an vielen Stellen ganz entzündet war, so hat mich's doch gesammert, wie er oft in den verstorbenen Pariser Ton mit einstimmt, als seien die Instrumente gar nichts und nur der Effect was ...“ etc. Solche ungeschminkt ausgesprochenen Urtheile, wie sie im Briefwechsel wohl viel eher vorkommen als in der öffentlichen Kritik, sind für die Kunstgeschichte, zumal wenn sie von großen Geistern herrühren, von besonderem Werthe. Merkwürdig ist übrigens die unwillkürlich sich aufdrängende Aehnlichkeit nicht nur in motivischer, sondern auch in geistiger Beziehung, welche einige Partien der *Midea*-Ouverture mit Weber's *Freischütz*-Ouverture haben. Die Aufführung unter Reinecke's Leitung war eine in jeder Beziehung mustergheltige. — Eine Nummer von großem historischem Interesse war Beethoven's „Elegischer Gesang“ Op. 118 für gemischtes Quartett mit Streichorchester, welcher nach der ersten in der „Allg. musik. Ztg.“ erschienenen Kritik Ende 1827 oder Anfang 1828 erschienen sein muß, also aus der letzten Schaffensperiode des Meisters ist; er widmete ihn dem Andenken der Familie Pasqualati, welche er hoch verehrte. Die Ausführung des seelenvollen, einfachen Weisefanges hatten die Damen Frä. Stürmer und Löwy, wie die H. Pielle und Baumann (sämmtlich vom hiesigen Stadttheater) übernommen und brachten das Werk vorzüglich zur Geltung. — Der den Leipzigiern bekannte hochbegabte Geiger Emil Saurer spielte Ernst's ansprechendes *Smoll-Concert* so genial, daß es kleinlich wäre, bei einer so großen Totalleistung an Kleinigkeiten zu mäkeln. Noch mehr bewältigte in gewisser Hinsicht Saurer eine *Barcarolle* von Spohr und eine *Tarantella* von Wieniawsky, indem er erstere durch Schmelz und bezaubernde Weichheit der Tongebung, letztere durch Bravour und süßliche Gluth (welche die Composition selbst kaum enthält) mehr als zur Geltung brachte. Nicht enden wollender Beifall bewog den hervorragenden Künstler, eine *Cavatine* von Raff (aus Op. 58) zuzugeben, welche ich als die Krone seiner dies- abendlichen Leistungen hinstellen möchte. — Den Schwerpunkt des Concertes bildete dessenungeachtet Schumann's herrliche *Manfred*-Musik, gewiß eines der mächtigsten Werke des großen Romantikers. Ein Ringen und Drängen brüht sich in der Ouverture aus, welches nicht Raft, nicht Ruhe finden kann, uns also ein sprechendes Bild — nicht *Manfred*'s, sondern Schumann's (des musikalischen *Manfred*) giebt, ein psychologisches Selbstportrait, wie es kaum ein anderer Tonbildner in so ausgeprägter Weise dargestellt hat und welches kunstgeschichtlich größeren Werth hat als Rafael's Selbstportrait ohne nennenswerthen seelischen Ausdruck auf seiner „*Schule von Athen*.“ Schumann's ganzes Wesen ging ja in Byron's auf; wie sollte er da nicht alle ihm gegebene Kraft zusammennehmen, um das poetisch und musikalisch Höchste schaffen, was er zu leisten im Stande war. Er wählte zur Erreichung höchster Ausdrucksfähigkeit das — Melodram, ein neuer Beweis für die psychologische Nothwendigkeit dieser so sehr vernachlässigten oder angezeifelten Kunstform. Nicht die Mangelhaftigkeit der Form trägt hier Schuld, sondern die Indolenz, mit welcher man sich bisher ihr gegenüber fencmen hat; es ist allerdings wahr, daß die, unser Gehör nicht als akustischer Tonerzeuger, sondern als gedanklicher Ausdruck — gerade zufällig an den Gehörsinn mittelbar appellirende — Sprache ebendeshalb mit der in reinen, kunstvoll geordneten Tonverhältnissen als Selbstzweck operirenden Musik nicht vollkommen zu einer Empfindung verschmelzen werden kann und stets zwei Seiten menschlicher Fassungskraft in fortwährend wechselnder Manier in Anspruch nimmt, und uns daher

schwer zu einem einheitlichen und ruhigen Genuße kommen läßt, aber wir müssen uns die Sprache im Melodram mehr gesprochen denken als sie gesprochen hören, wir müssen also die Musik zur Sprache hier in dasselbe Entfernungsverhältniß stellen, wie etwa die Wandpassage eines eine Scene in der Wohnstube darstellenden Bildes, wobei die die bildliche Handlung umgebende Vertictheitsdarstellung unbewußt die Wirkung der ersteren erhöht; dieselbe Aufgabe hat die Musik im Melodram, und je mehr sie diese Umgebung der Dichtung (also der Haupthandlung) anpaßt, desto werth- und wirkungsvoller ist das Melodram. Schumann hat diese Aufgabe im „*Manfred*“ das erste Mal vollkommen zu lösen verstanden, wenn er auch noch öfters in die alte Anschauungsweise verfällt; das Melodram im eigentlichen Sinne des Wortes darf die Musik nicht nur als Unterfözung der Lust oder Unlust des poetischen Inhaltes der Dichtung benützen, darf aber auch nicht die Musik oder die Dichtung in ihrem Flusse unterbrechen; es ist daher eine der schwierigsten Aufgaben, eine fortfließende, an sich bedeutungsvolle, formell gerundete Musik bei steter Charakterisirung jedes Momentes der Dichtung zu schreiben. Beispiele bewunderungswürdigster Art liefern uns einige Stellen aus „*Manfred*“, so 3. B., als *Manfred* *Marten* ansieht, nur ein Wort zu sprechen, etc. Als ganz verfehlt muß ich die Hinzufügung der „verkündenden“ (vielmehr außerordentlich störenden) Declamation bezeichnen, welche Dem, der Byron's „*Manfred*“ nicht kennt, auch kaum die Dichtung um ein Paar näher bringt, Dem aber, der sie kennt, vollkommen überflüssig erscheint. Hr. Otto Devrient aus Mannheim machte seinem Namen alle Ehre durch die Wärme und das Verständniß seiner Declamation, nur hätte er den halbgesprochenen, halb gesungenen Ton, welcher das Ohr empfindlich verlegt, vermeiden sollen; dadurch wäre der reine Gehörseindruck der gesprochenen Worte auffallend beseitigt worden. — Die Gesangspartien führten die Damen Stürmer, Löwy, die H. Pielle, Hess, Lischmann und Baumann wie der Chor vortrefflich durch, in genussreichster Weise aber das von Reinecke mit vollkommener Beherrschung des Stoffes dirigirte Gewandhausorchester. —

Wilhelm Kienzl.

Der Chorgesangverein, der unter der anregenden Leitung des Hrn. Dr. Fr. Stabe eine ungemein künstlerische Wirksamkeit entfaltet, bekundete letztere am 6. d. M. in einem Concert größeren Maßstabes; das mit vieler Sorgfalt zusammengestellte Programm wurde den verschiedensten und edelsten Kunstrichtungen gleichmäßig gerecht und bewies, daß von jeder vererblichen Einseitigkeit der Verein sich fernhält und daß ihm die Pflege älterer Musik ebenso am Herzen liegt wie ihn Liebe befeelt zu Werken von theilweise noch untergeschätzten Meistern. Haydn's „*Frühling*“ aus den „*Jahreszeiten*“, Mendelssohn's *Loreley*finale und „*Die Fingst nach Egypten*“ von Berlioz sprechen am Bündigsten für den Geist, der jetzt in dem „*Chorverein*“ heimisch geworden ist. Die Ehre empfahlen sich durch technische Sicherheit und sinnlichen Wohlklang nicht minder als durch verständnißvolles Eingehen selbst auf verkümmerte poetische Absichten des jeweiligen Tonbildners. — Die Soli lagen in den Händen des Frä. v. Argelion (Härne), der H. Rebling (Lucas) und Nachod (Simon); die Leonore in Mendelssohn's Fragment vermittelte Frä. Stürmer. Alle diese Darbietungen mußten als sehr schätzbar bezeichnet werden, und wenn der Bassist einigen Unsicherheiten ausgesetzt war, so kommen sie nicht weiter in Betracht, wenn man weiß, daß er in später Stunde erst einspringen konnte an Stelle des erkrankten Hrn. Baumann. — Außer den genannten Werken kamen noch zu Gehör Schwedische Volkslieder und „*Liebesglück*“ von Jos. Sucher, mit deren ungemein reizvoller und sinniger

Wiedergabe Hrl. v. Arleson sich die zahlreichsten Sympathien gewann. Die Begleitung des „Grüßling“ und der Berlioz'schen Composition sowie des Mendelssohn'schen Vorelayfiales führte die Militärcapelle des Capellm. Walther, der in seinem Corps sehr tüchtige Streicher ausgebildet hat, mit einer Gewissenhaftigkeit und so gutem Gelingen aus, daß man von deren Leistungskraft recht vortheilhafte Begriffe gewann. — B. B.

Die Novitäten matinee'en Alexander Winterberger's, die von keiner Stadt vielleicht so sehr als grade von Leipzig seit langer Zeit als unabwiesbares Bedürfnis empfunden werden, haben am 18. im Blüthner'schen Saal zur allseitigen Befriedigung einer starken Zuhörerschaft ihren Anfang genommen; finden sie die Fortsetzung, welche diesen verheißungsvollen Beginne entspricht, so wird dieses Unternehmen als eines der förderksamsten und anregendsten des ganzen Musikjahres sich in allgemeinste Achtung zu setzen wissen. Die vorgesehnten Novitäten bestanden in dem zweiten Esdurtrio von Bargiel, einem Clavierquartett von Saint-Saëns, mehreren Violoncelloli von Stör (ein etwas gedehntes, inhaltlich nicht eben fesselndes Ständchen), Tschai'kowsky (ein anmuthiges, doch mehr durch Sorbinienhülse als durch tiefere Erfindung wirkendes Tonstück) und Saint-Saëns (ein Allegro appassionato), leichtblütig beweglich, wenn auch ohne rechte Leidenschaft. Allen diesen Compositionen verhalf, der ausgezeichnete Violoncello. Adolph Fischer aus Paris, über dessen Spiel sich d. Bl. wiederholt und immer in rühmenden Anerkennungen ausgesprochen haben, zu denkbar bestem Erfolge. Bargiels Trio, von den Hrn. Prof. Winterberger (Clavier), Raab (Violine) und Fischer (Vcllo) höchst sicher und wirkungsmächtig reproducirt, machte den Eindruck einer gebiegenen Arbeit, deren langsamer Satz mit wahrer Andacht uns erfüllte und deren Schlußsatz die ungetrübteste Lebensheiterkeit athmet. Das Clavierquartett von Saint-Saëns, von den genannten Herren und Hrn. Thümer ausgezeichnet vermittelt, zeigte eine an einem Franzosen doppelt überraschende, so ernsthaft, an contrapunktischen Excursionen Gefallen findende Miene, daß man ganz abgesehen von seiner übrigen Espritfülle schon deshalb für seine Vorführung dankbar sein mußte. — Von den neuen Gesängen beanspruchte ein von Hrl. Marg. Schulze angemessen vorgetragener Cylus „Mädchenloos“ von Somborn, einem jungen Componisten aus Jos. Rheinbergers Schule, unsere Theilnahme wegen der darin sich befindenden eben künstlerischen Gesinnung. Wenn gleichwohl die Gesänge eher ermüdeten als anregten, so trägt daran das Stimmungseinerlei wie die Abwesenheit eindringlicher Melodie die Schuld. Der Comp. zeichnet nicht allein grau in grau, sondern sogar schwarz in schwarz. Findet er mit der Zeit noch lebensvollere, frischere Töne, so wird seine Begabung, die selbst in dem in der Hauptsache verfehlten Cylus doch sonst deutlich genug zu Tage tritt, widerstandsfähige Anerkennung finden. Bierling's Lieder „Zur Freude will sich nicht gestalten“, und „Mit schwarzen Segeln“ zählen zur „ausständigen“ Literatur, Tschai'kowsky's „Abendlieb“ ist von tiefergreifender Innigkeit und poesiegeättigter Stimmung. Die Ballade „der Wasserkönig“ von Bernhard Vogel, von Hrl. Voßböcker, die auch die vorhergenannten Lieder an'sprechend vermittelt hatte, vorgetragen, fand beim Publikum ehrenvolle Aufnahme. — L.

Sonderhausen.

Unser diesjähriges Opernpersonal stand an Bonität dem vorjährigen erheblich nach. Desto höher ist es zu schätzen, daß Hofcapellm. Erdmannsdörfer mit so mangelhaften Kräften manche recht gelungene Vorstellung zu erzielen verstand. Ich erwähne nur zwei. Zuerst die Aufführung der Gluck'schen „Iphigenie auf Tauris“, zum ersten Male!) befandete liebevollste Hingabe aller

Betheiligten an das Werk; das gesammte Personal, bis zu den kleinsten Parteien, war sicher einstudirt; namentlich zeichneten sich aus Hrl. König als Iphigenie und Hr. Sommer als Thoas. Die Hrn. Henning, Dreß und Stuckenbrock, Pylades, führten leider durch häufiges Detoniren in den höhern Lagen ihrer Partien. — Als ein weiteres Ereignis ist anzuführen die Darstellung von Byron's „Manfred“ mit Robert Schumann's Musik. Mit dieser künstlerischen That steht unsere Stadt in der Reihe der ersten. Die musikalische Wiedergabe war von der Ouverture bis zu den Schlußaccorden des et lux perpetua eine sehr gelungene. Erdmannsdörfer hat sich bezüglich beider unsterblicher Meisterwerke wie durch sorgfältigstes Einstudiren, so durch die Inszenirung, Regie, Ausstattung u. wahrhaft verdient gemacht und sich erneute Ansprüche auf die Anerkennung jedes wahren Kunstfreundes erworben. Leider erntet er hier nicht den gebührenden Dank für die enorme Mühe, für die aufreibenden Opfer an Zeit, welche er der guten Sache bringt. Sein hohes Kunststreben wird nicht in verdientem Maße anerkannt. Er möge sich trösten mit Wagner und Liszt z. B. die tagtäglich von urtheilsumfähigen literarischen Zeitheutern in den Staub gezogen werden. Wir haben in einem Vocalstalt auch unsern Gumprecht, einen Pseudogumprecht, der dem wirklichen Gumprecht seine üblichen Lieblingsausdrücke und Redewendungen glücklich abgelernt hat, ganze Sätze aus dem Feuilleton der Nationalzeitung wörtlich abschreibt und den echten Gumprecht selbst in dem Correspondenzenzeichen „-t“ copirt. Der Mann meint unter Anderm: „die Vermischung des Recitativ mit dem Arioso in Marschner's „Heiling“ führe geradenwegs zum Kunstwerk der Zukunft“, „die Partitur von Halevy's „Zibin“ trage den Tod im Herzen.“ An diesen beiden Proben werden Sie genug haben. —

Im Hofgesangverein war kürzlich Berlioz' „Damnation de Faust“ fix und fertig einstudirt. Das wunderbare Werk war, wie sich's von Erdmannsdörfer nicht anders erwarten ließ, mit vollster Hingebung vorbereitet. Leider trat der Aufführung eine Krankheit unserer allverehrten Prinzessin Elisabeth (Repräsentantin des Greichen) hindernd entgegen. Hoffen wir auf recht baldige Genesung unserer hohen Kunstprotectorin. — An die Spitze des Hofmarschallamtes und der Capellintendanz ist vor einigen Monaten von Sr. D. dem Fürsten Hofmarschall v. Trübschler berufen, ein Mann von seinem Verständniß für die Kunst, von dessen Thätigkeit sich höchst Ersprießliches für die hiesigen Kunstzustände erwarten läßt — E.

(Schluß.)

Stockholm.

Eine Vorstellung des „Robert“ im großen Theater interessirte mich besonders deshalb, weil ich über Hrl. A. Pyl als Isabella schon im v. J., als ich die in Leipzig gebildete talentvolle Componistin und Violinv. Amanda Meyer in ihrer Heimath Landskrona besuchte, so viel Nüchternes über ihre Freundin Hrl. A. Pyl aus Helsingborg vernommen hatte, daß ich höchst gespannt war, sie zu hören. Die noch sehr junge Dame ist seit ungefähr Jahresfrist an der Königl. Oper hier engagirt, nachdem sie bereits vorher in verschiedenen schwedischen Städten, zum Theil in Gemeinschaft mit Hrl. Meyer, Vorbeeren gepflückt hatte. Meine Erwartungen wurden noch bedeutend übertroffen. Man kann ruhig sagen: die Pyl besitzt eine phänomenale Stimme und verspricht einen gleichen Weltruf zu erlangen, wie ihre jetzt so sehr geseierte Landsmännin, die Nilsson. Uebrigens herrscht ein bedeutender Unterschied zwischen beiden fast in jeder Hinsicht. Das etwas selbstbewußte, aber dadurch ungemein sichere Auftreten der letzteren geht der ersteren, die als Schauspielerin

noch viel lernen muß, ab. Wenn sich jedoch, wie dies kaum zu bezweifeln, die in dieser Beziehung noch vorhandenen Mängelheiten abschleifen, dann wird erst die gradezu wundervolle Erscheinung der Pyl zur rechten Geltung kommen. Mit einer über gewöhnlich: Mannesgröße hinausragenden Figur vereint die junge Sängerin das entzückendste Ebenmaß der Formen, eine ächt königliche und nordische Gestalt, wie sie Leguér in seinem „Arl“ so herrlich besingt, in Dr. W. Vogel's trefflicher Uebersetzung: „Wie ichs zu einer der Gestalten, wie sie der Norden manchmal schafft, frisch, wie die Rose, doch voll Kraft; und auch schlant, wie Tannen sich entfalten.“ Ihr beschidenes Auftreten, ihre anmuthigen Gesichtszüge, ihr ganzes Wesen strömt zugleich eine Fülle von Reizen aus, welches unwillkürlich fesselt wirkt. Was aber die Stimme betrifft, so habe ich seit langer Zeit nicht so etwas Herrliches, Sympathisches gehört. Die Stimme klingt in der Tiefe, in der Mittellage wie in den höchsten Tönen gleich rein und weich, und hat dabei einen so schönen lyrischen Schmelz, daß man fast versucht ist anzunehmen, für große Bühnen würde die Stärke nicht ausreichen. Und doch ist das Stockholmer Theater ziemlich geräumig, und ich habe sowohl im ersten Acte auf den hinteren Reichen im Parquet, als auch später im ersten Range jeden einzelnen Ton genau unterscheiden können. Der Stimme liegt aber, wie sie es soll, vollständig auf den Lippen, und ist frei von jedem ungesunden Beiflange, daher ihre so bezaubernde Wirkung. Glockenhell klangen die mit reiner Natürlichkeit ausgeführten Coloraturen, wie überhaupt jede Künsterei, jedes Haschen nach Effect dieser Sängerin abgeht. (Uebrigens sei hier nebenbei bemerkt, daß das Forciren und ellenlange Festsitzen vorzugsweise hoher Töne, das man an manchen Sängern und Sängerinnen Deutschlands beklagenswerth findet, sich hier selten vernehmen läßt und vom guten Geschmacke verdammt wird.) So reizend und so zu Herzen gehend kann wohl nicht leicht wieder eine Gnadenarie gesungen werden, wenngleich hierin, wie in dem ganzen Gesange der Künstlerin etwas größere Energie am Platz gewesen wäre. In jedem Falle ist Frä. Pyl eine ganz bedeutende Zukunft vorbestimmt, und würde es ein wahrer Genuß für unsere Musikfreunde sein, wenn Theater- oder Concertdirectionen die Dame zum Gastiren bewegen könnten. Von den übrigen Mitwirkenden in der Oper ist vor Allen der bekannte ausgezeichnete Tenor Arnolfsen als Robert, der namentlich im Spiel brillante Vertram des Hrn. Willmann sowie die Alice des Frä. Niehoff zu nennen. Die letztere besitzt eine wohlklingende, recht modulationsfähige Stimme, spielte und sang für eine junge Anfängerin recht gut. Das Orchester war brav eingesetzt, nur die Blasinstrumente ließen an Correctheit und Reinheit zu wünschen übrig. Im Allgemeinen war die Vorstellung, auch was Führung der Chöre, Ausführung der Balletteinlage sowie Decorationen anbelangt, als eine höchst gelungene zu bezeichnen. —

Wien.

Ich habe Ihnen heute zwei große künstlerische Ereignisse zu melden, nämlich die erste Aufführung der „Walküre“ und Liszt's Auftreten in einem Concerte zum Besten des Beethoven-Denkmales. Die Erwartungen, welche sich an die Aufführungen der „Walküre“ knüpften, waren dem Umstande gemäß, daß sich von vornherein ein Theil des Publikums und der Kritik entschieden für, und der andere Theil ebenso entschieden gegen die letzten Schöpfungen Wagner's erklärte, natürlich sehr verschieden, denn während die Einen dem Werke, ohne vielleicht eine Note daraus gehört zu haben, alle Lebensfähigkeit absprachen, erweckte in den Anderen die Aussicht auf die Aufführungen dieses einen Theiles der „Nibelungen“ die Hoffnung, und zwar mit Recht: daß ihm die übrigen bald folgen müssen und Wien dadurch mit der Zeit ein österreichisches Bayreuth werde. Uebrigens war ein großer

Theil des hiesigen Publikums nicht unvorbereitet, denn der Akademische Wagnerverein, welcher bereits eine große Anzahl Mitglieder aus den gebildetsten Klassen zählt, hatte alles Mögliche gethan, um die Aufmerksamkeit und das Interesse des Publikums durch öffentliche und private Vorführungen („Rheingold“ wurde z. B. in Bösendorfer's Saale vollständig mit Clavierbegleitung ausgeführt) wachzurufen. Und diesen wackeren Damen und Herren habe ich es denn jedenfalls auch mit zu verdanken, daß ich heute in der Lage bin, einen vollständigen Erfolg zu constatiren. Ich habe absichtlich, um nicht parteiisch zu erscheinen, gewartet, bis mehrere Wiederholungen des Werkes stattgefunden, nunmehr aber, nach der sechsten Wiederholung glaube ich annehmen zu dürfen, daß die „Walküre“ sich nicht bloß auf dem Repertoire erhalten sondern auch ihre übrigen Schwestern nachziehen muß. Dies zu glauben bestimmt mich namentlich auch noch das große Interesse, welches der Kaiser, welcher mit seinem ganzen Hofstaate den zwei ersten Vorstellungen von Anfang bis zu Ende beizuwohnt, dafür an den Tag legte, und der sich in einer Weise darüber ausgesprochen haben soll, welche Alles für die vollständige „Nibelungen“-Aufführungen in Wien erwarten läßt. Näheres Eingehen in die Details behalte ich mir für später vor. —

Nun aber zu Liszt, dem Großmeister des Clavierspiels. Fürchten Sie nicht, daß ich mich in Lobeserhebungen über sein unvergleichliches Spiel ergehen werde, das hieße Eulen nach Athen tragen. Auch will ich mich enthalten, eingehend über die vielen Ehren, die ihm ja überall erwiesen werden, zu sprechen. Es hat ihm natürlich auch diesmal daran nicht gefehlt, denn wo sich Liszt nur zeigt, ist Fête. Nur glaube ich mich dazu berechtigt, denjenigen Clavierspielenden Herren und Damen, welche vielleicht Liszt nie gehört oder doch ohne Nutzen gehört, sagen zu dürfen, daß sie sich gewaltig irren, wenn sie glauben, daß etwa der Hauptzauber des Liszt'schen Spieles im Entseinsten im „Dreihauen“ bestehe. Man kann sich kein farbenreicheres Spiel als das Liszt's denken. Sein pp ist eben so zauberhaft wie sein ff gewaltig und großartig. Nie fällt es ihn ein, Lärm um des bloßen Lärmens willen zu machen, und wenn er in den 30er Jahren zuweilen ein „artbesaitetes“ Concertflügel lahm legte, dann lag es sicher mehr am Instrumente als an dem Spieler. Bei dem Bösendorfer Flügel, den er jetzt unter seinen Händen hatte, schien solche Gefahr auch keinen Augenblick vorhanden. Dies der Legion Lisztianer, die den Meister falsch verstanden haben, zur Beherzigung! Die Compositionen, welche das Programm enthielt, waren ausschließlich von Beethoven. Liszt spielte das Esurco. cert und die Chorphantasie, Frau Witt sang die Arie der Leonore und Frau Bettelheim Lieder. — Am Abend nach dem Concert besuchte Liszt die Horst'sche Clavierchule, wo ihm die tüchtigsten Zöglinge Frä. Socher, Seimser, Gladek sowie die H. H. Mahn und Löwe vorspielten. Der Meister sprach sich sehr günstig darüber aus. — 3.

Feinlich besprechend wirkte auf viele Kunstfreunde das wenn auch mit Kränzen und Bouquets auf das Aufsehen gefeierte Auftreten der einstigen Hofopernsängerin Frau Dufmann in der „Komischen Oper“. Man mag diesen sonderbaren Schritt mit hundert Gründen zu entschuldigen suchen, wir können es nur bedauerlich finden, daß die berühmte Primadonna, der wir vor 10—15 Jahren unsere größten Eindrücke verdanken, so schnell bereits ihr künstlerisches Renommée auf das Spiel setzt. Oder heißt es etwas Anderes, wenn man sich mit geschwundenen Mitteln, unfähig, noch eine Cantilene zu entwickeln, zum Singen zwingt. Man verweise nicht auf Sonthheim, welcher auch in seinen alten Tagen noch die „Komische Oper“ aufsucht, da er in der Kaiserlichen nicht mehr zu reüssiren hofft. Zu seinem künstlerischen Ruhm hat aber auch Sonthheim's

letztes Gastspiel keineswegs beigetragen, als Cleazar war er natürlich productiv wie immer, in allen anderen Rollen aber stimmlich unzureichend und in der Erscheinung nahezu bedenklich. —

Im fünften philharmonischen Concerte ging es wieder einmal nicht ohne einige kleine Revolutionen ab. Das früher angekündigte Programm wurde nämlich im letzten Moment völlig metamorphosirt; Berlioz' großartige Ouvertüre zu „König Lear“ fanden die Herren Instrumentalisten mit einem Male „zu ernst“ für den Gesang und ersetzten sie durch desselben Componisten glänzenden, aber stark abgeheilten *Carneval romain**), Schumann's „Duert., Scherzo und Finale“ mußte Mezars' erster Symphonie ohne Menett weichen. Zwischen diesen, übrigens vorzüglich ausgeführten Hauptstücken des Programms spielte Brassin aus Brüssel mit edlem Vere, seltener Technik und männlicher Auffassung Schumann's Clavierconcert und dirigitte Herbeck eine anspruchsvolle Novität eigener Composition, betitelt „Künstlersahrt“. Die Waderung im Wald, und im Schutert, Schumann und seiner Clara gewidmetes Erinnerungsbild trübten das Publikum sympathisch, die übrigen Phasen der „Künstlersahrt“ schien es dagegen nicht so gut aufzunehmen. Zur Lösung einer solchen Aufgabe wäre nur die unerschöpfliche Fantasie eines Schubert beufen gewesen. — Brassin errang, obgleich unserem Publikum noch gänzlich unbekannt, stürmischen Beifall, diegleichen der erste Satz der Mozart'schen Symphonie; letzterer Applaus hatte an dieser Stelle einen unläugbar demonstrativen Beigeschmack. —

Ein recht interessantes Concert gaben die Violinvirtuosin Gast und die Pianistin Timanoff bei Bösendorfer. Mit Liszt's Sonambulophantasie hatte sich Fr. Timanoff eine ihre Kräfte übersteigende Aufgabe gestellt, ihre mehr gewaltsame als gewaltige Leistung ließ daher an Präcision und Egalität viel zu wünschen. Fr. Gast überraschte wieder durch ihre glöckereinen Flageolets und die technische Brillanz im Allgemeinen. Ein sehr begabter junger Bariton Walner (Kauschitz), welcher die vortreffliche Vocalisation und Phrasierung zumeist seiner accreditirten Meistersin, der Prof. Pruckner verdankt, sang in eifrenlichster Weise einige Lieder. —

Noch war kein Abend so reichhaltig an Compositionen neuerer Tonkünstler, als der zweite Novitätsabend von C. Pruckner am 14. Januar, auch von gewählter Gesellschaft wahrhaft überfüllt. Preisender Genuß genährten kleine, wirklich charakteristische Ahdg. Tengmische „Im Walde“ von Reinhold, welche bei aller Einfachheit doch elegant, ebenso meletisch als abgerundet componirt, vom Compon. und Fr. Sollemey, Schülerin Epstein, sehr fest und gespielt wurden. Nicht minder anziehend war eine von ihm componirte sowie ausdrucksvoll und virtuos vorgetragene Klavier-Pièce. Savenau's melodramatische Musik zu Feuchtersleben's „Müngarten“ verräth sehr beachtenswerthes Talent und wurde von den Gevinnen ganz lofenswerth vorgetragen; nur machen wir Fr. Weiner, welche entschiedenes Declamationstalent besitzt, wohlmeinend darauf aufmerksam, nicht Alles mit einem und demselben Pathos auszudrücken, den Ernst z. B. nicht mit Hehn zu verwechseln, auch nicht jede Silbe zu betonen. Ein russisches Nationallied, „Die Nachtigall“ und ein ital. Lied wurden von Baronesse Th. Weigl rein und mit tiefem Gefühle vorgetragen. Auch Fr. Isaac sang eines von Koppel's Liedern recht correct und mit richtiger Auffassung. So sehr uns der junge Bass Bariton Kaut-

schitz das letzte Mal befriedigte, so wenig genigte er uns diesmal. In Franz Krüninger's Ballade „Dem Vagen und der Königslecher“ und seinen Liedern „Die Schiffersfrun“ war deutlich zu erkennen, daß dieser junge Mann eifrig und mit Erfolg bemüht ist, geistvoll Anregendes zu schaffen. Einen eclatanten Beweis davon lieferte er in seiner Musik zu Heine's „Walfahrt nach Acolaar“, die von Professorin Pruckner meisterhaft gesprochen wurde. Unter den Liedern gefiel besonders Popf's Coleraturlied „Die Rose“, welches Fr. Hofmann reizend sang. Ferner trug Fr. Clement zwei geist- und geistvolle Volkslieder recht gut vor. Beide sangen auch anmuthige, vom Componisten selbst begleitete, und in der Begleitung recht nett gearbeitete Lieder von Koppel. Von geistreicher Eleganz und Wärme der Empfindung waren drei Lieder des Grafen Amadei, und dessen Begleitung auf dem Clavier wie immer ausdrucksvoll. Den Schluß bildeten zwei durch Prof. Stoiber ausgezeichnet einstudirte und dirigitte, mit großer Präcision von sämmtlichen Gevinnen ausgeführte wirksame Chöre von Reinecke. —

R. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Dritte Kammermusik unter Coenen: Schubert's Quartette Op. 29, Beethoven's Sonate Op. 12, Scherzo Op. 31 von Chopin und Quartett Op. 47 von Schumann. —

Alfersleben. Am 20. Concert des Gesangsvereins mit Fr. Wiedermann aus Braunschweig, H. Otto aus Halle und Böhne unter Mänter: Odyssymph. und „Johreszeiten“ von Haydn. —

Barmen. Am 10. und 11. Festconcert mit Fr. Otto, Fr. Kling aus Berlin, H. Schneider aus Köln, Hofopernf. Wiegand aus Hannover und Capellm. Reinecke aus Leipzig: Jubelouv. von Weber, Arie aus „Jephtha“ von Händel, Lieder von Mendelssohn, Brahms, Raff, Schumann und Vetti, Lieder für Bass von Schubert und Mendelssohn, und Beethoven's neunte Symphonie. — Am 17. Concert der Liedertafel mit den HH. Steinhaus und Opersf. Melms, Heine (Pfe), Hofmann (Violine) und Heimer (Cello): Streichquartette von Mozart, Chöre von Kreutzer, Gade, Halle, Vachner, Abt und Kliden, Clavierfoll von Brambach und Liszt, Lieder von Schubert, Schumann und Rubinstein, Vcllant. von Serbais, Lieder für Barit. von Abt und Storch, Violinfoll von Hofmann und Bieutemps. —

Breslau. Am 5. v. M. im Tonkünstlerverein mit Fr. Stenzel: Fantasiestücke von Schumann, Streichquintett von Schubert, Lieder von Schaffer, Brahms und Franz — am 19. v. M.: Trio von de Lange, Lieder von Schumann und Jensen, und Streichquartett „Die Müllerin“ von Raff — und am 5.: Cmolquartett von Verdi, Lieder von Fuschberg, Indante für Streichorch. von Tschaikowsky und Trio von Hofmann. —

Brüssel. Am 19. Concert des Pianisten Planté: Hummel's Septett, Antante und Scherzo aus Weber's zweiter Sonate, Romanze von Mendelssohn, Gavotte aus Gluck's „Iphigenie“, Rondo aus Weber's dritter Sonate, Polonaise von Chopin, Menuett von Boccherini und Valse-Caprice von Rubinstein. — Am 25. drittes Conservatoriumsconcert: Beethoven's Pastoral'symphonie und David's „Wüste“. —

Carlsruhe. Am 17. sechstes Abonnementconcert mit Hofopernf. Harlach: Div. „Meeresfille“, Vcllant. von Volkmann (Lindner), Lieder von Schubert und Hofmann, Danse macabre von Saint-Saens und Eroica. — Am 19. vierte Kammermusik mit Fr. Bianchi und Hofopernf. Dessoff: Quartette in Fdur von Haydn und in Amoll von Brahms, Lieder von Franz und Schumann sowie Aburbariat. aus dem Quartett von Beethoven. —

Chemnitz. Am 15. drittes Casinoconcert des Stadtmusikcorps unter Fitt mit Fr. Hiltegarb Werner aus Leipzig und den Geism. Epstein aus Wien: Ouverturen zur „Melusine“ und zum

*) Noch immer ist bei den Philharmonikern der unglaubliche Gebrauch üblich, daß bezüglich der Zusammenstellung also auch der Abänderung der Programme jedes Orchestermitglied gleiches Stimmrecht ausübt, z. B. der unbedeutendste Paulen- oder Triangelsschläger genau so viel zu sagen hat, wie Hans Richter und Hellmesberger. —

„Fliegenden Holländer“, Vollsätze von Holtermann, Chopin und Popper, Violinsätze von Beugtemps, Bach und Vazini, Arie aus *Così fan tutte* sowie Lieder von Schubert und Jopff. — „Nicht weniger als drei Solisten, sämtlich dem schöneren Geschlechte angehörig, kämpften um die Ehren des Abends. Ein eben so seltenes wie anziehendes Schauspiel gewährte das Auftreten der hochbegabten Schwestern Eugenie und Rudolfine Epstein aus Wien, von denen die erstere als Violinistin, letztere als Cellistin, beide nebenbei als ganz geschickte Klavierpielerinnen debütierten. Beide besitzen schon jetzt für ihr jugendliches Alter enorme technische Fertigkeit und Sicherheit, geschmackvolle Auffassung und elegante Spielweise. Der Ton ist bei der Violinistin noch dünn, namentlich auf der A- und E-Saite, bei der Cellistin (der älteren Schwester) schon klangvoller und abgestufter. Die Comp. von Beugtemps und Vazini scheinen theilweise noch der ersten Kräfte zu übersteigen. Glücklicher getroffen blüht uns die Wahl der Cellisten; das Chopin'sche Nocturno würde indeß bei weniger gleichförmigem Tempo schärfere Accente und hellere Lichter erhalten haben. Die fünfjüngigen Töchter der Kaiserin stadt an der schönen blauen Donau fanden lebhaften Beifall. — Die dritte Solistin war Fräul. Hildegard Werner, Concertsängerin aus Leipzig. Fräul. Werner's Stimmittel sind ganz hübsch, der Ton ist weich und von angenehmer Klangfarbe, der Anschlag leicht und sicher, die Intonation rein, die Schulung, abgesehen von bisweilen ruckweisem Ansetzen zu einer Tonfigur, ganz wacker. Die Mozart'sche Coloraturarie aus *Così fan tutte* wurde von ihr lobenswerth vorgetragen.“

Düsseldorf. Am 25. Concert des Musikvereins unter Tausch mit Md. Rinappe aus Solingen: Motette von Hauptmann, Arie von Händel, Abendgebet von Tausch (H. Hansen) und Cherubini's Requiem.

Eberfeld. Am 17. im sechsten Abonnementsconcert mit Fräul. Walther aus Basel, Fräul. Wismann, Fräul. Spielhagen aus Berlin, H. H. Pieske aus Leipzig, Schmidt aus Berlin und Meister unter Schornstein: „Jeptha“ von Händel. —

Eßlingen. Am 16. durch den Dratorienverein mit Frau Fink, Fräul. Schreiber, Fräul. v. Schott, H. H. Feinthal und Eberle unter Fink: „Morgens“, Stabat mater sowie Mendelssohn's „Lobgesang“. „Die Leistungen der Solisten sowie des gut geschulten Chores vereinigten sich unter der sicheren Leitung des verdienstvollen Dir. Fink zu einem gelungenen Ganzen, und wohl mag der Wunsch allseitig sein, es möge uns durch Repetition dieser Werke bald wieder ein ähnlicher Genuß zu Theil werden.“

Frankfurt a/M. Am 12. Vocalconcert von Konewka und Frau mit ihren Schülern: Chöre von Beethoven und Schumann (Beim Abschied zu singen), Duett aus *Così fan tutte*, Barbierarie und „Schneewittchen“ von Reinecke. „Die in raschem Wechsel folgenden Soli und Ensembles konnten durchweg befriedigen. Da alle Vorträge eine gute Schule erkennen ließen und die meisten derselben das bei Dilettanten gewohnte Niveau weit überragten. Wenn wir von Frau Konewka als routinirter Sängerin und von Fräul. Eberle, der ob seiner Gesangsfertigkeit hier längst rühmlich bekannt ist, absehen, gebührt der Preis unstreitig Fräul. Herrlich, welche die Arie der Rosine mit spielender Leichtigkeit in einer Weise vortrug, die auch den Anforderungen des Fachkritikers genügen konnte. Wohlthuenden Eindruck machte das von Fräul. Klein mit Empfindung und Geschmac gesungene „Herzleid“ von Goldmark; auch das „Pagenlied“ des Fräul. Seligmann darf als gelungene Leistung bezeichnet werden. In „Schneewittchen“ kamen die Frauenchöre mit Vollendung zur Geltung und die Soli lagen bei den Damen Roth und Selig in sehr guten Händen.“

Glauchau. Am 25. März geistl. Musikaufführung in der Stadtkirche unter Finsterbusch: Orgeleinleitung von B. Reichardt, Motette von Finsterbusch, Altarie aus „Paulus“, Chorlied a capella von Mendelssohn und große Messe für Chor, Soli und Orch. von W. Hauptmann. —

Girschberg. Am 14. im Prizbilla-Tschindel'schen Musik-Institute: Freischützouvert., Es. in concert von Beethoven, Lieder von Schubert und Meyerbeer, Duette von Rubinstein, Emollsymph. von Gade, Clavierf. von Liszt, Moser, Böhm u. c. —

Rönnigsberg. Am 20. siebentes Abonnementsconcert unter Kalemann: Frithjofsymph. von Hofmann, Arie aus „Odysseus“ (Fräul. Schmitzlein), Esdurenconcert von Mozart (Gebr. Thern), Lieder von Schumann, Mendelssohn und Brahms, Tarantelle von Raff, Türklischer Marsch von Beethoven und Duo. zu „Dane Kobold“ von Reinecke. —

Luzern. Am 21. achtes Abonnementsconcert unter Arnold: Duo. zu „Jeptha“, Arie von Paley, Vollsätze von Sereais, Fantasia von Gluck, Clarinettenvariat. von Weber (Burg), Lieder von Reinecke, Haufer und Donizetti, und Columbusymph. von Raff. —

Mainz. Am 13. siebentes Kunstvereinsconcert mit Rebeck aus Wiesbaden, Wallenstein, Renner (Viola), Müller (Viol.), Sachar (Baß), Apel (Clarinet), Sengel (Saxoph.) und Quentin (Horn) aus Frankfurt, Fräul. A. de Roder aus dem Haag und Fräul. M. Koch aus Stuttgart: Variationen aus Schubert's Ferenquintett, Haydn's Serenade, Menuett von Boccherini für Streichquartett, Beethoven's Sextett, Schumann's Abendlied, Thalberg's Don Juanparaphrase, Zeffiretti lusinghieri Arie aus „Bomeneo“, „Traumlied von Benedict“, „Nun klinge mein Lied“ von Lindner und Duett aus „Jeptha“. — Am 30. mit Frau Reutler, Fräul. Pfeiffing, H. H. Hofoperns. Schlosser aus München und G. Hensel aus Berlin Bach's Matthäus-Passion. —

Mühlhausen i/Th. Am 11. Concert der Liedertafel mit Frau Krage-Allan aus Jasselt, den H. H. Nordmann und Mothes: Trios von Haydn, Abendlied von Tausch, Arie aus „Figaro“, Jägerchor aus der „Melusine“ von Hofmann, Waldbild von Billeter, Vollsätze von D. Franz, Lieder von Jassen und Franz, und „Das Lied wird That“ von Schwalm. — Am 13. fünftes Symphonieconcert unter Schreiber: Esdurenconcert von Mozart, Duo. zu „Zauberflöte“ und „Menzel“, Serenade von Jadasohn, Maurische Trauermusik von Mozart sowie Vorspiel zu „Erlkönig und Joldo“. —

Neubrandenburg. Am 19. Concert des Kammerf. Hill aus Schwerin und Pfst. Stübemund aus Rostock: Duo. von Bach, Arie aus „Paulus“, Sonata appass. von Beethoven, Lieder von Schubert, Schumann, Höpfer und Raubert, Clavierf. von Schumann, Chopin und Raff. —

Nürnberg. Am 10. zweite Kammermusik der H. H. Grilsmacher, Kündinger und Winder mit Fräul. Port und Baum (Viola): Emollquartett von Mozart, Arie aus „Faust“, Violinsonate von Ruzs, Lieder von Jensen und Mendelssohn und Quartett von Bargiel. —

Paris. Am 11. Conservatoriumsconcert unter Deldevez: Beethoven's Ddursymphonie, Prés du fleuve étranger (An Walserflüssen Babylon) von Gounod, Duo. zur „Fingalshöhle“, Arie aus „Orpheus“ (Fräul. Battu), Passecaille aus Lulli's „Armida“ sowie Finale des 2. Aktes aus Spontini's „Bastani“ (Fräul. Battu und Ange). — Am 18. Populärconcert unter Pasdeloup: Beethoven's Ddursymphonie, Schumann's Vollsätze (Jacquart), Rag. aus einem Haydn'schen Quartett, Berlioz' Symphonie fantastique und Präludium von Bach-Gounod. — Letztes Populärconcert unter Pasdeloup: Felicien David's „Wüste“, Mendelssohn's Reformationsymphonie, Ballet aus „Prometheus“ und Rédemption (Die Erlösung) symphon. Stück von César Franck. — Im Concert Châtelet unter Colonne: Damnation de Faust von Berlioz. —

Reutlingen. Am 15. durch den Dratorienverein Rheinthalers „Jeptha“ mit Fräul. Koch aus Stuttgart. „Die Durchführung der theilweise sehr schwierigen Chöre unter Leitung des Pfarrers Ströbel von Honau ließ nichts zu wünschen. Die vorzügliche, glückselige und metallreiche sympathische Stimme von Fräul. Koch entzückte jeden Zuhörer und auch der Tenor und Baß, 2 junge Geistliche, sangen ihre Partien mit Annuth und Kraft.“

Stuttgart. Am 23. vierte Quartettsoirée der H. H. Singer, Wehrle, Wien und Sabius mit den H. H. Hermann, Meyer, Schöck, Spör und Bögel: Ddursymphonie und Esdurenconcert von Beethoven, und Esdurenconcert von Raff. —

Waldenburg in Sachsen. Concert des Seminarchores unter Seminaroberl. Reichardt mit dem Glauchauer Stadtorchester: Pl. 11 für Chor, Soli und Orch. von B. Reichardt, Beethoven's Emollsymphonie, „Die Worte des Glaubens“ für Männerst. und Blasinstr. von W. Stabe, „Frühlingsbotschaft“ von Gade, Bachschor aus „Antigone“ von Mendelssohn sowie Chorlied a capella von Baumgartner und Reichardt. „Die Ausführung war eine sehr rühmliche, trotzdem das Material eines Seminarchores — schwindende und wackende Stimmen — ein nur unvollkommenes ist.“

Weissenfels. Am 7. Concert mit Fräul. Henneberg aus Leipzig: Duo. zu „Figaro“, Lieder von Horn, Jaska und Bökel, Quartett von Costa, Lieder für Streichquartett von Liebig, Duett und „Der Frühlingsling“ aus den „Jahreszeiten“. —

Wien. Am 18. siebente Kammermusik von Raffner mit Fräul. Goldmann, Fräul. Hoinz, Fräul. Herr, Fräul. Swindler und Winkler: Serenade von Beethoven, Clavierf. von Mendel, Haffman, Castel,

Jensen und Regel, Violinsonate von Schuppe, Pedalstudien von Schumann-Kirchner, Variationen von Thalberg, Scherzo von Müller und Dans macabre von Saint-Saëns. —

Wiesbaden. Am 15. achtzehntes Symphonieconcert unter Küstner: Ouverturen zu „Prometheus“ von Beethoven und „Genoveva“ von Schumann, achttes Concert von Spohr (Kplm. Küstner) und Frühlingssymphonie von Raff. —

Würzburg. Am 10. in der königl. Musikschule mit Fr. de Noer aus dem Haag sowie den H. Petersen, Götchner, Schwendemann, Nimmner, Heder, Vörngen, Petarek, Staranichet, Roth und Abrecht: Chaconne von Raff, Arie aus „Idomeneo“, Andante und Rondo von Spohr, Lieder von Haydn und Schumann und Beethoven's Septett. —

Personalnachrichten.

— Unter Liszt's persönlicher Leitung fand am 5. in Pest die Aufführung seiner „Elisabeth“ mit außerordentlichem Erfolge statt. — Liszt weit gegenwärtig in Bayreuth und wird demnächst in Weimar eintreffen. —

— Die H. H. Kammervirt. H. Ritter und Gebr. Herrmann aus Stuttgart haben in den Städten Hollands Amsterdam, Rotterdam, Delft, Breda, Middelburg, Zwolle, Leuwarden und Haag mit großem Erfolge concertirt. Die verbesserte Viola Ritters fand auch in diesem Lande sowohl von Seiten der Musiker als des Publikums begeisterte Aufnahme. —

— Violin. Leopold Auer hat kürzlich eine größere Concerttour durch Holland beendet, auf der er mit ganz besonderem Erfolge namentlich Raff's Smollconcert, Andante aus Tschaikowsky's Quartett und eine Ungar. Kapodie eigener Comp. spielte. —

— Rheinberger hat eine ihm angebotene Stellung an die Musikschule zu Frankfurt a/M. abgelehnt. —

— Mary Krebs hat im Londoner Monday popular-Concert am 26. ihre diesmalige Tournee in England beschloffen. —

— Kammerf. Dr. Gunz in Hannover hat vom Herzog von Altenburg die Medaille für Kunst und W. erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

Fr. Kah, Ceisgrün aus Heidelberg, Bleil. Fischer aus Paris, A. Wallerstein aus Wiesbaden, Mislhbl. Präger aus Bremen, Faber Scharwenka aus Berlin, Kammervirt. Ritter aus Heidelberg, Org. Hänlein aus Mannheim, Opern. Bachmann aus Rostock, Fr. Horson, Hofoperngrün aus Weimar, Violin. Auer aus Petersburg, Prof. Thern aus Pest, Frau Koch-Bossenberger, Hofoperngrün aus Hannover, Hofopernf. Link aus Dresden, Hofopernf. Nadeck aus Berlin, Violin. Sauter aus London, Carl Goldmark aus Wien, Hofopernf. Ernst aus Berlin, M. D. Tieg aus Hildesheim, Fr. v. Bresfeld aus Hamburg, Graf Tarnowsky aus Wien und Eßlin. Lapin aus Manchester. —

Kritischer Anzeiger.

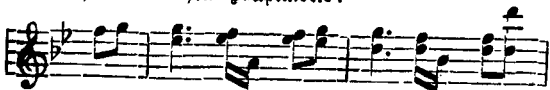
Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. H. Bonawitz, Tänze für Pianoforte zu vier Händen.
Wien, Ad. Bösendorfer. —

Ohne Opuszahl auf dem Titelblatt liegt uns ein Heft vierhändiger Tänze vor vom Componisten der kürzlich in d. Bl. ausführlich besprochenen, aufführungswerthen Oper „Die Braut von Messina“. Wenn es nach einer Schumann'schen Einleitung dreierlei Arten von Tänzen giebt, solche die bloß für den Fuß, bloß für den Kopf oder bloß für das Herz geschrieben sind, so läßt sich auch noch eine Gattung denken, in der sich die Elemente der einen mit der andern verbinden. Zu dieser letzteren Kategorie, wo also Fuß und Herz gleichmäßig zu dem Seinen kommen, dürfen vielleicht die vorliegenden Tänze von Bonawitz gezählt werden. So realistisch sie in der Grundstimmung, so fühlt man sich doch durchweht von einem idealen Hauche.

Den ersten Tanz bildet eine „Polacca“ (Bdur 4) mit einem gar freundlich verbindlichen Hauptmotiv:



das bei der Wiesbaden-

lung nach der Untertomirante geföhrt, eine freppante und doch ganz nahe liegende Transposition einföhrt. Die Smollmitte fügt sich gut ein, wenn auch der Inhalt ein mäßiger.

Darauf folgt ein „Walzer“ (Gdm) feurigen Temperamentes, in dieser Wendung



und der späteren Aus-

weichung in Smoll etwas an Chopin streifend; während die Schlußtheile der leichtblütigen Mufe eines Ziraufzuges geschrieben werden könnten. Eine Bella recht sinnigen Charakters schließt sich daran, sie ist in Smoll gestimmt, wahrscheinlich die erste dieser Tonart, ihre Schwestern hielten es immer mit dem freudigen Dur. In der Mazurka erhalten die kühnen Vorderläge der musikalischen Periode einen soönen Nachsatz, der durch den Contrast gehoben wird. Mit einem Galopp-Finale auf die Melodie „Was kommt dort von der Höh“ schließt das Heft äußerst gut und fröhlich gelaunt ab, obgleich auch ernst-thematische Durchführungen und Figurationen ein Wort mit darein zu reden haben. Technisch Schwierigkeiten bietet keiner dieser Tänze, so daß sich ihre vorhandenen beneidenswerthen Reize mit leichter Mühe von zwei leidlichen Spielern selbst prima vista genießen lassen. Dem verhängig spielenden Publikum seien sie angelegentlich empfohlen. —

B. B.

Retrölog.

Ernst Julius Otto.

Ernst Julius Otto, geboren am 1. September 1804 zu Königsstein in Sachsen, Cantor und Musikdirector in Dresden, besuchte 1814-22 die Kreuzschule in Dresden. Seine Lehrer in der Theorie waren Weinlig und Ueber, und schon als Schüler von Ober-Secunda componirte er im Auftrage eine Cantate, welcher bald mehrere folgten. An der Hochschule bis nach Prima gelangt, schwante er eine Zeit lang zwischen dem Studium der Theologie und der Musik, aber die große Vorliebe für letztere siegte später. Er bezog indeß doch 1822 bis 1825 die Universität zu Leipzig, studirte aber Musik weiter bei Schicht und dessen Nachfolger Weinlig und es tamen alsbald Cantaten und Motetten in der Kirche zur Aufführung. Nach Dresden zurückgekehrt, wurde er 1830 Cantor an der Kreuzkirche, eine Stelle, die er bis 1876 bekleidete, und hat seinen Sängerschör auf eine Stufe gebracht, daß er als einer der besten von Deutschland berühmt ist. Otto gehörte zu den gründlich gebildeten Musikern der älteren Schule, er war ein tüchtiger Harmoniker und Contrapunktist und beherrschte die Form in vollkommenster Weise. Neben seinem langjährigen Wirken als Cantor und Musikdirector an der hiesigen Kreuzkirche, für deren Gottesdienst er zahlreiche größere und kleinere Compositionen geschrieben hat, hat er sich ganz besonders um den deutschen Männergesang verdient gemacht. In Compositionen für Männerstimmen entwickelte sich sein Talent ganz besonders vortheilhaft. In allen Gattungen von Männergesängen, vom großen Oratorium an bis zum kleinen vierstimmigen Liede, war er mit großem Erfolg thätig und viele seiner Schöpfungen gehören zu den Lieblingsgesängen des deutschen Volkes. Besonders war es das heitere und humoristische Element, in welchem er sich gern und mit Glück bewegte. Wer hat sich z. B., abgesehen von kleineren Liedern, nicht an seinen „Gesellen- und Burschenfahrten“ erfreut? Unter seinen größeren Werken haben sein Oratorium „Job“ für Männerstimmen und mehrere für den Charfreitagsgottesdienst in der Kreuzkirche geschriebene Passionscantaten allgemeine Anerkennung gefunden. Als Mensch war Otto allgemein beliebt, sein einfacher, lieberer Charakter verschaffte ihm die Hochachtung, sein geselliges, joviales Naturell die Liebe Aller, mit denen er in Berührung kam. Seine Lieder werden gern gesungen und gehört werden, so lange es einen deutschen Männergesang giebt. —

Briefkasten. H. in H. Wir bitten auf den uns zu sendenden Concertprogrammen, wenn Aenderungen in der Besetzung der Soli nöthig geworden, um genaue Berichtigung, damit nicht falsche Namen in die Oeffentlichkeit gelangen. — A. in M. Ihr Schreiben hat uns sehr interessirt. Nur schade, daß dasselbe nicht so gehalten war, um es veröffentlichen zu können. — L. in B. Lassen sie nicht zu viel zusammenkommen! — K. in Z. Die neu erfundene Alt-Viola von Ritter wird vom Instrumentenmacher Frn. R. A. Hörlein in Würzburg genau nach des Erfinders Angabe gefertigt. —

Verlag der **Luckhardt'schen** Verlagshandlung, Berlin, Hedemannstr. II.
Vorzügliche Violinmusik mit Pianoforte-Begleitung.

J. S. Bach,	Air für Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten oder Pianoforte von A. Wilhelmj	M. 2,00.
Jean Becker,	Bolero — Polonaise für Violine und Pianoforte	„ 2,00.
J. J. Bott,	Romanesca aus dem 16. Jahrh. f. Violine u. Pianoforte	„ 1,25.
J. C. Eschmann,	Op. 9. Andante cantabile	„ 1,50.
G. F. Händel,	Op. 9. Fantasiestücke für Violine und Pianoforte	„ 4,00.
Miska Hauser,	Op. 66. Divertissement aus Freischütz für Violine und Pianoforte	„ 3,50.
Carl Reinecke,	Largo — Sarabande für Violine und Pianoforte oder Orgel arrangirt von W. Fitzenhagen & C. Rundnagel	„ 1,00
Carl Rundnagel,	Op. 51. Scherzo für Violine mit Begleitung 2. Violine, Alto und Cello — M. 2,25. — mit Pianoforte-Begleitung	„ 1,50.
Rob. Schumann,	Op. 22. Fantasiestück für Violine und Pianoforte	„ 4,50.
	Op. 26. Zwei Lieder für Singstimme mit Violine und Pianoforte	„ 1,75.
	Op. 8. Adagio religioso für Pianoforte und Violine oder Klarinette oder Cello mit Harmonium ad libitum	„ 2,25.
	Op. 73. Fantasiestücke für Pianoforte und Violine	„ 3,50.
	Op. 78. Vier Duette „ „ „ „	„ 2,50.
	Op. 102. Stücke im Volkston* „ „ „ „	„ 4,50.
	Op. 113. Märchenbilder „ „ „ „	„ 4,25.

* Mit grossem Beifall von der **Biise'schen** Kapelle vorgetragen.

Neue Musikalien

im Verlage von
Carl Merseburger in Leipzig.

- Blüed, Jakob,** Liederkranz. Lieder-Cyclus für vierstimmigen Männerchor. Op. 27. M. 0,45.
- Brauer, Friedr.,** Der Pianoforteschüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. Heft I. Elfte verb. Auflage M. 3.
- Flügel, Gustav,** Anfangsstudien für das obligate Pedalspiel in dreistimmigen kleinen Orgelstücken. Op. 78. Heft I. II. à M. 1,20.
- Gumbert, Fr.,** Ausgewählte Hora-Quartette. Heft I. Vier Stimmen M. 3,60. Heft II. Vier Stimmen M. 4,80.
- Gutmann, Fr.,** Blumengarten für Zitherspieler. Auswahl beliebter Volksweisen, Tänze, Märsche etc. Heft VII. VIII. à M. 1,50.
- Hanisch, M.,** Musikalischer Blumengarten. Eine progressiv geordnete Auswahl der beliebtesten Volks-, Opern-, und Tanzmelodien für Pianof. Heft V. VI. M. 1,50.
- Hofmann, Rich.,** Tenorhornschule mit Griffabelle Op. 21. M. 2,25.
- Volckmar, W.,** Leichte und instructive Uebungsstücke für Violine und Pianoforte. Op. 350. Heft I. II. à M. 1,50.
- Wohlfahrt, Heinr.,** Goldenes Melodienbuch für angehende Violinspieler. Auswahl beliebter Lieder-, Opern- und Tanzmelodien für 2 Violinen in erster Lage. Op. 96. Heft I. II. III. à M. 1,50.

Damm, Klavierschule.

⚡ Dieser Schule ist die besondere Auszeichnung geworden, dass Prinz Heinrich, zweiter Sohn Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen des Deutschen Reichs und von Preussen danach Unterricht erhalten hat.

Mit dem 9. April eröffnet die
Gesangs- und Opernschule
 von
Auguste Götze in Dresden
 einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer:
 Solo, Ensemble, Chorgesang, Deklamation,
 Mimik, Clavierspiel, Theorie, Italienisch,
 Rollenstudien, Bühnenübungen.

Anmeldungen nach: Lüttichaustrasse 9.
 Sprechstunde 4—5 Uhr.



Ernst Kaps
 königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
 fabrikant,
Dresden,
 empfiehlt seine
 neuesten
 patentirten kleinen
Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Neue Musikalien!

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen soeben nachstehende Werke, und sind dieselben durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Chopin, Fr. , Op. 43. Tarantelle für Pianoforte zu 2 Händen, neue von H. v. Bülow bearbeitete Ausgabe	2	—
Firth, M. , 10 Morceaux de Salon pour le Piano. No. 1. Souvenir de Bal 75 Pf. No. 2. Mazurka 75 Pf. No. 3. Impromptu 75 Pf. No. 4. Boléro 1 Mk. No. 5. Bohémienne 75 Pf. No. 6. Nocturne 1 Mk. No. 7. Valse 75 Pf. No. 8. Barcarolle 75 Pf. No. 9. Inquiétude 1 Mk. No. 10. Illusion 75 Pf.		
Gutmann, F. , Album für die Zither. Samml. der beliebtesten Compositionen f. d. Zither, sowie mit Gesang ad lib.		
No. 1. Abendlied von Schumann	}	a 50 Pf.
" 2. An Adelheid von Krebs.		
" 3. Champagnergalopp von Lumbye		
" 4. Kleine Concert-Polka von Wallace		
" 5. Die Fahnenwacht von Lindpaintner		
" 6. Feentanz von Jaell		
" 7. Hail Columbia (amerik.)		
" 8. Der Heimathstern von Canthal		
" 9. Nachtigallen-Polka von Mollenhauer		
" 10. Rakoczy-Marsch von Liszt		
" 11. Sehnsucht am Meere von Willmers		
" 12. An den Sonnenschein von Schumann		
" 13. Sonntags am Rhein		
" 14. The star spangled banner (amerik.)		
" 15. Yankee doodle		
complet in 1 Bande	3	—
Hauser, M. , Op. 54. Tarantella Giocosa für Violine mit Begleitung des Pianoforte	2	50
Jensen, A. , Op. 34. Alt Heidelberg du feine! (Aus Scheffel's Trompeter von Säckingen.) Concertlied für Tenor mit Pianoforte	1	—
Liszt, Fr. , Ungarische Rhapsodien für Orchester, vom Componisten. No. 4. 12 Mk. No. 5. 6 Mk. No. 6. 13 Mk.	1	50
Raff, Joachim , Larghetto für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	9	—
Op. 77. Quartett, Dmoll, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten	10	—
Reinecke, C. , Op. 33. Concertstück für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters	3	—
Dasselbe für Pianoforte solo	2	50
Richter, A. , Op. 13. 3 Concert-Etuden für Pianoforte. No. 1. Creolentanz No. 2. Barcarolle. No. 3. Negertanz	2	50
--- Op. 14. 2 leichte instructive Sonatinen für Pianoforte	2	50
Diese Werke von A. Richter sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.		
Schmitt, Jacob , Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. Eine Auswahl von 156 beliebten Opern- und Volksmelodien, Tanzweisen, Märschen etc. für Pianoforte im leichten Style. Neue progressiv geordnete und mit Fingersatz versehene Ausgabe. In 5 Heften à Heft Mk 1,50. Complet in 1 Bande gebunden	4	50
Schröder, Carl , Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Solis und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Symphonien etc. in 6 Heften, Heft 2	2	50
Op. 34. Neue grosse theoretisch-praktische Violoncell-Schule in vier Abtheilungen. Abth. II. Übungen in den ersten fünf Lagen durch alle Tonarten	4	50
Die Schröder'schen Werke sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.		
Schubert, J. , Vollständig erklärendes Fremdwörterbuch, enthaltend alle in der Musik gebräuchlichen Ausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über die Elementarlehre der Musik, sowie einem Anhang empfehlenswerther, progressiv zusammengestellter Musikalien. Elfte verbesserte Aufl. geheftet	—	75
Dasselbe gebunden	1	—
Schumann , Op. 68. Erstes Album für die Jugend, 43 kleine Clavierstücke. Neue für den Unterricht progressiv geordnete und mit Fingersatz versehene Ausgabe. 8°. Franz Format	3	—
Spohr, L. , Was treibt den Waidmann. Lied für Alt- oder Bariton-Stimme mit Pianoforte	—	75
Wehrle, H. , Drei ungarische Tänze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No 1. Fdur Mk. 1,75. No. 2. Amoll Mk. 1,75. No. 3. Dmoll M. 1,75.		
Romanze in ungarischer Weise für Violine mit Pianoforte	1	75

LEIPZIG, im März 1877.

J. Schuberth & Co.,

Felixstrasse Nr. 2.

Leipzig, den 6. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (mit 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebetsner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 15.
Breitendruckzehenigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrollenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Josef Rheinberger, Op. 89, Quartett. — Fr. Ritter
v. Hentl, Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler. — Corresponden-
zen (Leipzig, London.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Ver-
mishtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammermusik.

**Joseph Rheinberger, Op. 89. Quartett für zwei Vio-
linen, Viola und Violoncell. Leipzig, F. C. C. Neudart.**—

Eines der obersten Gesetze der Billigkeit schreibt vor, einem Jeden das Seine zu lassen, d. h. das Gute anzuerkennen, was an einer Person oder Sache sich finden mag. Und wenn es eine der Haupttugenden des großen Apostels Paulus gewesen, daß er bei den Corinthern corinthisch, bei den Athenern athenisch, bei den Macedoniern macedonisch zu verfahren verstand und durch solche Assimilierungsgebe im Missionsberuf die dauerndsten Erfolge errang, so ist auch die Kritik die beste und fruchtbringendste, die etwas von dieser Assimilierungskunst bemerken läßt, indem sie genau auf Das eingeht, was der jeweilige Componist in dem betreff. Werk hat zum Ausdruck bringen wollen und nicht mit Anforderungen an dasselbe herantritt, die zu erfüllen nicht in der Absicht oder der Kraft des Schöpfers gelegen. Wohl giebt es Ideale, denen nahezu kommen jede Schöpfung sich bestreben soll. Der Kritiker aber hat in erster Linie bei der Beurtheilung das des zu Beurtheilenden im Auge zu behalten, in zweiter erst sein eignes, im Fall es nicht mit dem anderen übereinstimmt, zum Besten zu geben. Wie lehrreich ist eine Vergleichung zweier bedeutamer Beurtheilungen, die von entgegengesetzten Standpunkten aus geschrieben worden, über ein und dasselbe Werk! Wie anders lautet z. B. Lessings Kritik als die

Goethe's über „Hamlet“. Der Eine schlägt große Umwege ein und zieht die aristotelische Theorie herbei zur Begründung seines Urtheils, der Andre geht direct auf die Sache los und wird Shakespeare mit shakespearearischen Voraussetzungen gerecht. Mit der Goethe'schen ästhetisch-liebvollen Art, mag sie auch minder gelehrt und spitzfindig sein, wird sich das moderne Urtheil eher zu befreunden wissen als mit der Lessing'schen philologisch-unerbittlichen.

Diese allgemeinen Gesichtspunkte festzustellen scheint mir nothwendig im Hinblick auf das vorliegende Quartett von Rheinberger. Es läßt sich sehr wohl denken, daß von dem Lager her, welches die gesammte Kammermusik in die literarische Rumpelkammer verweist, das vorliegende als unbe-
rechtigt, überflüssig bei Seite gesetzt wird; während die andere Anschauungsweise, die von Rheinberger nicht mehr und nicht weniger als das ihm Mögliche verlangt, grade bei diesem Quartett mit großer Befriedigung verweilen darf.

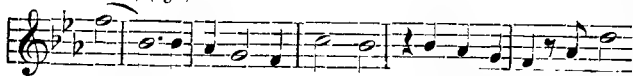
Der erste Satz, ein Allegro non troppo (Moll, schließend in Dur), beginnt mit diesem Gedanken der ersten Violine, von den übrigen Instrumenten in lang gehaltenen Accorden unterstützt:



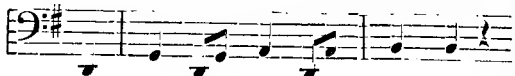
nachdem er zum zweiten Male den kühnen Ausflug und den sofortigen Rückflug vollzogen, versinkt die Entwicklung in ein gar süßes, unbestimmtes, von reizenden Modulationen umwobenes Träumen, aus welchem der kraftvolle Eintritt des Anfangs uns wieder aufweckt; von nun ab spinnt sich Alles in größter Klarheit und Durchsichtigkeit ab. An die schöne Verarbeitung des Zwischenmotivs



schließt sich eine drangvolle Einmündung in den Ausgangspunkt, von wo aus der Seitensatz reicht und als Tonalität nun Esdur festgehalten wird:

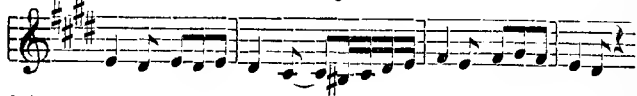


Im Durchführungstheil verläßt mich, sobald das Motiv zuerst im Bleccell aufgetreten:

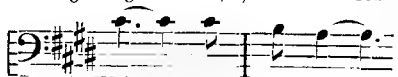


das Gefühl nicht, als passe dasselbe schwerlich in den Organismus des Ganzen und ergebe sich nicht aus den Vordersätzen mit Nothwendigkeit. So sorgfältig und mit gelehrter Miene grade diese Partie vom Comp. ausgestattet ist, so bekehrt sie uns doch nicht zu dem Glauben, als hätten wir sie als etwas Unentbehrliches zu betrachten; der Stempel des Zufälligen ist ihr zu deutlich aufgedrückt. Wenn am Schluß in der Esdur-Stretta auf diese Episode zurückgegriffen wird, dann läßt man sie weit lieber gelten, weil sich ja seit Beethoven grade gegen den Schluß hin das Ohr an die größten selbst fernliegenden Ueberraschungen gewöhnt hat. —

Das Adagio espressivo (Esdur $\frac{3}{4}$), wenn es an Bekanntes anklängt, fängt doch ergreifend schön in den Tacten:



bringt es zu anziehenden Steigerungen und führt vom Smorzando des Violoncells:



ein anmuthiges Zwiegespräch zwischen ihm und der ersten Violine ein. Etwas trocken und im Hinblick auf den im Uebrigen so ruhigen Fluß des Adagio zu stark rhythmisirt finde ich den



der später zum Ueberfluß sogar nach Emoll transponirt wird.

Der Schlußtheil verlangt eine möglichst feine Ausführung, um die vollste Wirkung zu erzielen. —

Im Scherzo (Esdur $\frac{3}{4}$) kündigen sofort Anfänge wie diese



denen eine nicht minder komische Fortsetzung in solcher Gestalt zu Theil wird



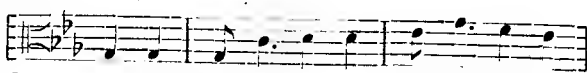
entschieden genug an, daß hier die fröhlichsten und witzigsten Geister ihr Wesen ergötzlich treiben. — Das Trio, theilweise canonisch, Emoll, ist minder frisch erfunden. Dem Periodenbau wie seinem Inhalte nach erinnert das Material:



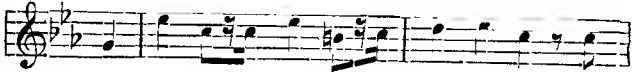
einigermassen an das Menuett der Mozart'schen Emollsymphonie. —

Das Finale (Allegretto $\frac{3}{4}$ gleich dem ersten Satz in Emoll beginnend und in Esdur schließend) beginnt mit einem anziehend

rhythmisirten Violinthema, zu welchem das Violoncell Figurationen ausführt:



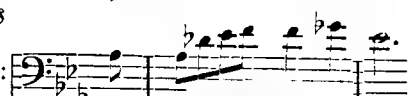
Das später folgende Risoluto:



erhält ein freundliches

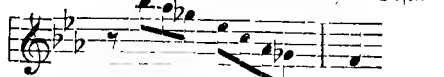
Licht durch den ver-

bindlichen Bleccellausruf:

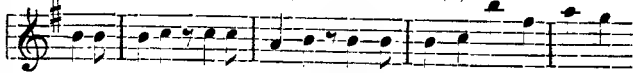


den die erste Violine mit nicht minder verbindlicher Gesin-

nung erwidert:



Ist bis hierher Alles in schönste Bewegung gebracht, so folgt auf S. 41 eine beruhigende lyrisch scheinende Stelle, die früher bereits in Esdur gebracht worden, nur schade, daß sie theils zu gewöhnlich, theils zu biederemännisch:



Der Rückgang aber und die Verknüpfung mit dem Anfangsthema ist wiederum meisterhaft und der Abschluß so glänzend, als einem Quartett nur möglich. Hr. Jean Becker, dem der Comp. dieses Werk gewidmet hat, wird mit seinen Genossen die hier vorliegenden, aber dankbaren Aufgaben sicher prächtig lösen. Daß nach technisch compositorischer Beziehung das Quartett musterhaft gearbeitet, daß es nach harmonischer vieles Anziehende enthält, bedarf Rheinberger gegenüber eigentlich kaum der hervorhebenden Erwähnung; nur deshalb führen wir diese Vorzüge nebenbei noch an, weil die neueste Quartettmusik sie oft vermissen läßt. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hr. Ritter v. Gentl, Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler. Leipzig, J. A. Barth. —

Es genügt wohl, wenn ich zur Charakteristik des Standpunktes des Verf. von vorliegender Schrift darauf hinweise, daß er S. 122 den „rühmlich bekannten Musikschriftsteller Jétis“, der bekanntlich in seiner „allgemeinen Biographie der Musiker“ für die Musik die Möglichkeit jeden Fortschrittes bestritt, als Gewährsmann anerkennt, dessen langes Verdammungsurtheil der neuesten Bestrebungen abdruckt und mit einigen nebensächlichen Einschränkungen unterschreibt. Wenn man das alte Wort: „sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, was du bist“ auf andere Fälle überträgt, so enthält auch die Modification: „sage mir, wen du citirst und wem du nachbatest, und ich will dir sagen, was deine Ueberzeugung“ sicherlich ihre Wahrheit. Es ist unser Ritter v. Gentl in der That einer der verstocktesten Conservativen. Nur einem solchen wurde denn auch die Niederschrift eines Satzes möglich wie S. 150: „Ob es Wagner noch gelingen werde, mit seinen Erfolgen über Deutschland hinauszudringen, muß die Zeit lehren; bisher sind geringe Anhaltspunkte dafür

vorhanden". In welchem Jahre lebt denn der ehrenfeste Ritter? — schreibt er noch 1846, wo eine solche Ansicht noch einigermaßen möglich gewesen? Wir anderen Sterblichen sind 30 Jahre weiter gerückt und mittlerweile hat sich denn auch in der Wagnerfrage Vieles ganz anders gestaltet, als damals Freund wie Feind mit einiger Wahrscheinlichkeit voraussehen konnten. Daß bei solcher Rückschrittelei der Verf. schon für die letzte Schaffensperiode Beethoven's kein richtiges Verstandniß mehr besitz, kann uns im Grunde nicht überraschen; gradezu unverzeihlich aber ist es, wenn er S. 51 von „Fidelio“ behauptet, er sei in Deutschland nie volksthümlich geworden; „weder in England, noch in Frankreich, noch irgend sonstwo“ habe er einen mehr als vorübergehenden Eingang gefunden“. Welche größere Opernbühne hätte den „Fidelio“ nicht auf dem Repertoire? und wie großen und nachhaltigen Enthusiasmus entzündet er stets in den Herzen auch der Laien! Gleichwohl findet das Beethoven'sche Opernjewel der Autor „weder durch Originalität noch durch die Kunst der Individualisirung des Ausdrucks hervorragend“. Daß solche Mißurtheile im Jahre 1876 noch gefällt und gedruckt werden! Der Verf. muß überdies ganz abnorme Repertoirebeobachtungen gemacht haben, wenn er Herold's „Schreibermesse“, die wir noch nirgends in den letzten 10 Jahren angezeigt gefunden haben, noch austauschen sieht, während er andererseits behauptet, von Loring sei lediglich „Gzaar und Zimmermann“ populär geworden, obgleich doch auch dessen „Bassenschmied“ oft gegeben wird und gleicher Beliebtheit sich erfreut. So ließe sich die Wichtigkeit noch manches Ausspruches und mancher angeführten Thatfache bekämpfen, doch liegt uns hier nicht die Pflicht des Lehrers ob, der dem Zögling das Pensum zu corrigiren hat. — Die Darstellungsweise kann man bis auf die Irrthümer eine angemessene und würdige nennen; die Schrift bringt außer einer hiebaustheilenden Einleitung folgende Abschnitte: Die Persönlichkeit in der Tonkunst; die Poesie in der Tonkunst; die Mozart'sche und Beethoven'sche Melodie; Geistliche Musik; dramatische Musik seit Gluck, Piccini (so schreibt der Verf.; der Rivale Gluck's hat sich selbst aber unterzeichnet als Piccini); Johann Seb. Bach und Jos. Haydn; Raphael und Mozart; Händel und Beethoven (Parallelen, die für den ersten Augenblick gewagt oder wenigstens nicht zweckmäßig scheinen, vom Verf. aber mit Geschick durchgeführt worden); Mendelssohn und Schumann; Schubert; die Lehre vom Fortschritt; die Musik der Gegenwart und die Zukunft der Musik. —

B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

In der dritten Kammermusik (II. Cyclus) am 24. Febr. wurde dem Auditorium eine höchst angenehme Ueberraschung durch ein äußerst selten gehörtes Werk und ein eben so selten gehörtes und wenig gekanntes Instrument bereitet: durch Beethoven's Trio für zwei Oboen und englisches Horn. Letzteres kommt nur in einigen Opern und wenigen anderen Tonwerken vor und wird in Ermangelung desselben meist durch ein anderes Instrument ersetzt. Genanntes Trio unsers großen Tonmeisters erfordert nicht bloß oberflächliche Bekanntschaft mit dem englischen Horn, sondern einen wirklichen Virtuosen. Diesen führte uns Hr. Kammermus. Baumgärtel aus

Dresden in seinem Sohne Richard vor, indem er mit demselben nebst seinem anderen Sohne Ernst das Werk so vorzüglich reproducirte, daß man fast jeden Satz da capo wünschte. Das eigenthümliche Toncolorit dieser Instrumente, von Beethoven so verständnißvoll und effectreich verworther, sowie die meisterhaft technische Behandlung und sinnige Ideenwiedergabe gestalteten diese Leistung für uns zu einem Kunstereigniß, was man auch den lieben Dresdner Gästen durch nicht endenwollenden Beifall zu erkennen gab. — Auch eine Novität wurde uns an diesem Abende geboten. Die H. H. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder führten ein Quartett (Op. 132 (Cdur) von Carl Reinecke zum ersten Mal vor. Daß sie das Werk ihres Capellmeisters sorgfältig studirt hatten, war zu erwarten. Der Gehalt desselben kam daher auch zu wirksamer Geltung und Autor wie Ausführer ernteten reichen Applaus und Hervorruf. Gut gewählte Ideen in klarer formaler Gestaltung, zum Theil recht innig empfundene Melodik, namentlich im zweiten Satz, sowie die kunstgerechte und naturgemäße Behandlung des Streichquartetts sichern dem Werke eine ehrenvolle Stellung in der neueren Quartettliteratur. — Den Beschluß machte Mozart's Smoll-Quartett, in welchem die begleitende, dieselben Töne wiederholende Achtelfigur im ersten Satz leider zu stark hervortrat. Hier ist das leiseste Pianissimo erforderlich. — Wünschenswerth wäre, daß uns in der letzten Soirée auch eines der neuesten Raff'schen Quartette vorgeführt würde. — Schucht.

Das neunzehnte Gewandhausconcert am 8. März war wie alljährlich in der Hauptsache einer Vorführung von Beethoven's neunter Symphonie gewidmet. Da das wunderbare Werk trotz seiner gigantischen Anlage keinen ganzen Concertabend ausfüllt, sind die Directionen unseren landläufigen Ansprüchen gegenüber in die leidige Nothwendigkeit versetzt, einen ersten Concerttheil vorhergehen zu lassen. Hier zeigt sich die Forderung angemessenen Programm-machens von einer ihrer schwierigsten Seiten, denn nur solche Stücke erscheinen an dieser Stelle statthaft, welche in würdiger Weise auf jenes Gipfelwerk unsren Geist sammelnd vorbereiten, ohne die richtige Empfänglichkeit für dasselbe weder durch zu großen noch durch zu kleinen Eindruck heterogen zerstreuen abzuschwächen. Die Frage nun, ob diesmal dieser wichtige kunstphilosophische Gesichtspunkt annähernd pietätvoll ins Auge gefaßt worden, vermögen wir leider nicht zu bejahen, da unzulänglich nebenächlichem oder zerstreutem Beiwert zu viel Platz eingeräumt war. Ein zum ersten Male vorgeführtes Concertstück von N. W. Gade für Chor, Bariton und Orchester, „Zion“ betitelt, beanspruchte als erste Nr. mindestens die Zeit einer halben Stunde, zeigte sich jedoch in seiner formal zwar höchst respectablen, in der geistigen Erfindungskraft aber ziemlich schwächlichen Anlage keineswegs zu richtiger geistiger Sammlung der Hörer geeignet, weshalb wir uns keinen Vorwurf daraus zu machen bitten, wenn wir an dieser Stelle unseren gsch. Lesern nichts weiter über dasselbe erzählen. — Als zweite Nr. hatte Frau Pechka-Leutner ursprünglich eine Arie aus Mozart's Davidde penitente gewählt, änderte dieselbe aber im letzten Augenblicke in die Bravourarie „Märtern aller Art“ aus der „Entführung aus dem Serail“ um! Diese Nr., welche der Mozartbiograph Zahn sehr richtig lediglich „eine Concession an die Sängerin“ nennt, erzeugte gegenüber der für Beethoven's Wunderwerk entsprechenden Stimmung eine in gradezu ärgerlichem Grade entgegengesetzte. Alle Hochachtung vor der auch diesmal in gewohntem Glanze schillernden seltenen Virtuosität von Frau Pechka, welcher alle gebührende Gerechtigkeit widerfahren zu lassen auch wir niemals geögert haben; noch weniger aber als die Wahl jener Arie rechtfertigen ließ sich bei deren Schluß ein gradezu peinlich berührender lärmender Orchestertusch nebst auffällig demonstrativem Localenthusiasmus eines Theils des Publicums, durch den

es sich und alle Andern um den letzten Rest von Sammlung für eines unserer erhabensten Werke brachte. Da bedurfte es allerdings seiner wunderbaren Macht, um uns von allem Außenwerk und allen Personalinteressen abzuheben in jene lichten reinen Sphären des göttlichen Geistes wahrer Kunst, und Dank unserem ausgezeichneten Orchester und seinen trefflichen Solisten, daß dieser Kunstgenuß durch keinerlei Mängel oder Verstöße gestört oder abgeschwächt wurde. Auch der Chor war in Anbetracht der Verhältnisse lobenswerth, dsgl. wurden die Solisten, die Damen Pesäka und Löwy sowie die Hrn. Biele und Rihmann, einige auffallendere Mangelhaftigkeit oder Anruhe von Frau Pesäka abgerechnet, ihren Aufgaben anerkennenswerth gerecht. — . . . nn.

Der schon öfters in d. Bl. ehrenvoll gewürdigte äußerst strebsame Militärcapellm. Walthers hatte in seinem fünften Symphonieconcert am 9. März abermals ein aufmerksames Publikum versammelt, das mit großer Theilnahme den vortrefflichen Productionen der Kapelle des k. sächs. 8. Infanterieregiments folgte und dieselben mit anhaltendem Beifall belohnte. Dem Orchester waren diesmal bezüglich der Streichinstrumente in Beethovens großer Leonorenouverture (Nr. 3) und Wagner's Faustouverture, welche Dr. Stabe dirigirte, wohl noch etwas zu hohe Aufgaben gestellt. Dies bemerkte man an der nicht immer ganz reinen Intonation. Auch das erste Clarinetten solo in der Leonorenouverture harmonisirte nicht vollständig rein. Viel besser ging Wagner's erdschütternder Walkürenritt von Statuen, sodaß er auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Eine vorzügliche Leistung war auch der Waldhornvortrag des Hrn. Wappler, welcher ein Lieb o. W. von Franz mit weichem, schönem Gesangton reproducirte. — Den Beschluß machte eine recht feurige, schwungvolle Ausführung der Schumann'schen Adurysymphonie unter Walthers Direction. — S.

Das zwanzigste Gewandhausconcert am 15. März hatte eine wahrhaft antike Pysognomie. Händel, Haydn, Mozart, Cherubini und Schubert waren die Classiker, zu denen sich zwei auf ihren Bahnen wandernde Moderne — Mendelssohn und Carl Reinecke gesellten. Doch wollen wir dem Directorium nicht zürnen, wenn es, nachdem es ein paar Novitäten seines Geschmackes berücksichtigt, nun wieder der Lieblingsneigung vieler Abonnenten huldigt. Haydn's Adurysymphonie begann den Reigen. Das Finale derselben wurde wohl etwas zu schnell genommen. Es ist zwar presto, aber man möge bedenken, daß nicht nur die Stimmung seit einem Jahrhundert stets von Neuem in die Höhe gegangen ist, sondern auch die Tempi jetzt viel schneller genommen werden, als zu Haydn's Zeit. Im Zeitalter der Telegraphie läßt man auch die musikalischen Gedanken am liebsten blüßschnell vorüberbrausen. Man versteht aber dadurch die Intention der Componisten. Dies sollten auch gewisse Operncapellmeister bedenken, welche die Tempi in Mozart'schen u. Opern Dampfmaschinen gleich dahinbrausen lassen, sodaß die Sänger den Text nicht auszusprechen vermögen. — Nach der Symphonie erschien Frau Schimon Reganz gleichsam Abschied von uns nehmend vor ihrer Abreise nach München sang sie eine Arie aus Händel's „Josua“, ein Pastorello von Haydn sowie Lieder von Reinecke und Schubert in der schon oft in d. Bl. gewürdigten Vortragsweise. — Capellm. Reinecke bewährte wieder seine allbekannte Meisterschaft im Vortrage des Mozart'schen Emollconcerts sowie durch die Reproduktion seines eigenen Concertstücks, das wir hinsichtlich des Inhalts und der Form als eines der besten Clavierwerke der Neuzeit bezeichnen dürfen. Gehaltvolle musikalische Ideen vereinigt mit brillanten Passagen erheben dasselbe über das gewöhnliche Virtuosengenre. Beide Solisten wurden mit Applaus empfangen und ebenso am Schluß ihrer vorzüglichen Leistungen ehrenvoll gewürdigt. Von Orchesterwerken hörten

wir außerdem einen Entr'act aus Cherubini's „Mecia“ und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ in gewohnter Trefflichkeit. —

Schucht.

London.

Wir sind hier in einer spasmodischen Excitation. Etwas wegen der „Öfffrage“? O nein, es sind die Schlag auf Schlag erfolgende Ereignisse in der Musikwelt, welche ihrer erschreckenden Neuerungen wegen, verglichen mit der noch ganz kürzlich hier herrschenden Apatie, wie Erdstöße und Erdbeben erscheinen, während sie zugleich ihre Luft reinigenden Kräfte auch selbst in der dumpfsten Finsterlingsatmosphäre bewahren. Jetzt wird Alles wahr, was ich seit 30 Jahren den feindsich Gesinnten bei jeder Gelegenheit zurief. Id est: Ihr werdet gezwungen werden, den Meister zu bitten, euch die Ehre zu erweisen, zu euch zu kommen, und ihr werdet jubeln, wenn er die Einladung nur annimmt! Es ist genau so gekommen, Richard Wagner wird am 7. Mai mit Triumph in der Albertshall einziehen! — Was ist nicht Alles hier vorgefallen, seitdem W. vor 21 Jahren uns verließ! Jetzt, der früher hier nur als Virtuose gelten durfte, hat sich, wohl hauptsächlich durch die echt britische Beharrlichkeit seines wackeren Schülers Walter Bache, hier als Componist ersten Ranges einheimisch gemacht. Im diesjährigen Concerte brachte uns Bache Liszt's „Mazepa“, Les Préludes, das Adurconcert und die „Corelli“, außerdem Chopin's Emollconcert mit neuer Instrumentation von Karl Kindworth, Alles prächtig ausgeführt.

Brahms ward seitdem eingeladen, den Doctortitel der Cambridge-Universität anzunehmen. Ob ihm die historische Anecdote Karl XII., der seinem Parlamente einen Stiefel zusandte, als sie ihn persönlich reklamirten, vorschwebte, als er seine Symphonie einsandte, wird uns wohl fürs Erste noch ein Räthsel bleiben. Jedenfalls hätte man ihm klar machen müssen, daß die persönliche Anwesenheit unerlässlich dabei ist. Joachim dagegen — pardon: Dr. Joachim kam selbst und dirigirte seine Trauerrouverture auf Kleist's Tod. „Neues ward uns nicht geboten, Klug gefügt jedoch die Ruten!“ Außer seinem eigenen herrlichen Vortrage brachte Dr. Joachim übrigens einen vielversprechenden Schüler mit, den jungen Holländer Petri.

Lara Schumann, deren unvergleichlich schönes Spiel durchaus unangefastet zu bleiben scheint, erweist sich einer Annahme, welche der würdigen Frau wirkliche Freude machen muß; wo sie immer spielt, sind nicht einmal Stehplätze zu erringen.

Im „Aquarium“ wird die Pastoralsymphonie mit Begleitung erklären der Dioramas ausgeführt — ausgezeichnet gemalt, hat der Maler den lächerlichen Mißgriff begangen, die Scene nach — Griechenland zu verlegen. Die ganze realistische Idee ist ein Mißgriff, denn nicht, was der Künstler sichtbar hinstellt, sondern was er dem Geiste des empfangenden Zuhörers oder Zuschauers sichtbar macht, ist Kunst.

Arabella Goddard, die jetzt nicht mehr auf Broadwood's Piano's exclusiv spielt, geht spurlos vorüber. Das ist die rächende Nemesis; früher wurde keine Clavierpielerin accreditirt als sie allein, jetzt schweigt die Times sie todt und alle anderen Bl. sind in Folge dessen nüchtern geworden.

Gye kündigt Rubinstein's „Mero“ an, Wagner's „Fliegenden Holländer“ und zuletzt auch noch die herzogliche Oper „Chiara“, aber meine angeborne Pöflichkeit verbietet mir, das Gerücht, welches die hies. Blätter austreuen, nämlich: daß dies nur „hohen Personen“ zu Gefallen geschähe, wirklich zu glauben. Selbst die ärgsten Opponenten aller Neuerung gähnen schon bei der Bekanntmachung aller Favoritopern des ital. Repertoires, und geben endlich

zu, daß Wagner's Einfluß dergl. Opern jetzt gradezu unmöglich mache. Mapleson geht wieder in das neue Majestys Theatre, bis sein Opernhaus an der Themse fertig ist, und fängt seine Saison sehr spät an.

Die Liebhaberconcerte der Alberthall sind nach St. James' Hall verlegt und werden der Mithilfe zweiten ersten Violine des Herzogs Edinburgh entbehren; eine hies. Zeitung ist „demokratisch genug“, darüber zu jubeln!

Seit einigen Wochen heißt es: „Wagner kommt“ — hin und her wurde gefragt, behauptet und bezweifelt, bis endlich der Nebel sich theilt und die Sonne der Wahrheit uns leuchtet. Wilhelm J., der von dem H. Hodge und Esler engagirt, die Provinzen durchreist und selbstverständlich Alles elektrisirt hat, hat Alles vermittelt — und jetzt haben wir die bevorstehenden Daten der Concerte: 7., 9., 12., 14., 16. und 19. Mai in allen Zeitungen, auch: daß der Meister seine Nebenbuhler mitbringt und daß er die 200 ausgewählten Musiker dirigirt (Wilhelm J. führt das Orchester an). Die als Oppositionszeitungen berücksichtigten Bl. selbst quoad mème sonst sind auf einmal bekehrt und sagen ganz fromm: „selbst, wenn man seine Theorien nicht gelten lassen will, müssen jetzt Alle sich bereit zeigen, dem erstaunlich großen ‚Musiker‘ alle Ehre zu erzeigen“. — Ferdinand Praeger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 1. durch die Brüsseler Kapelle der Populärconcerte unter Duponts' Direction Wiederholung des in Brüssel zwei Mal abgehaltenen Wagner concertes. —

Aichaffenburg. Am 23 v. M. durch den Musikverein unter Kommet: Mendelssohn's „Elias“. —

Berlin. Am 27. v. M. Kirchenconcert von Dienel mit Frau Zachmann-Wagner, Frau Schulz-Mien, H. Geyer, Elmbiad, Ccm. Stahlnecht, Kammerm. Struß, D. G. Franz und Friedrich: Fdurtocata und Violinarie von Bach, Quartett Agnus Dei aus dem Requiem von Mozart, Lieder von Beethoven, Terzett aus Rossini's Messe, Emollconcertsatz von Tzielle, Arien aus einem Te deum von Dienel und „Paulus“, Cellioli von Golttermann und Bodmühl, Duett aus „Elias“ und Adurfonate von Mendelssohn. — Am demselben Tage in der Dorotheenkirche Bach's Joannisspiffion. — Am 28., 29. und 30. Graun's „Job, Jesu“ 1) in der Garnisonkirche unter Depppe mit Frau Müller-Ronneburger, Fr. Ahlers, H. Domsig. Geyer und Schmock, 2) durch die Singakademie, 3) durch den Schnöpfischen Verein und 4) in Potsdam unter Wendel. — Am 29. Symphoniesoirée der Hofcapelle: von Beethoven die Ouverturen zu „Leonore“ (1) und „Egmont“, das Violinconcert (De Ahna) und die Emollsymphonie. —

Braunschweig. Am 20. März sechstes Abonnemenconcert mit Hofopern. Ernst aus Berlin und Pianist Wieniawsky aus Warschau: Ouverture zu „König Lear“ von Verlioz, Arie des Golo aus Schumann's „Genoveva“, Litolff's holländ. Concert symphonique, Lieder („Zwei weiße Rosen“ und „Ständchen“) von R. Franz sowie 2 Rrn. aus dem Liederchelus, Liebeslust und -leid“ von Frn. Popff, Pastorale von Scarlatti, Etude von Chopin, Adurwalzer von Liszt und Beethoven's Emollsymphonie. —

Breslau. Am 19. v. M. durch den Tonkünstlerverein: Albumblatt von Wagner-Wilhelm J. und Vortrag über Wagner's „Trilogie“ (Tappert aus Berlin). —

Cassel. Am 20. vierte Kammermusik: Amoll quartett von Schubert, Durtio von Beethoven, Clavierfoll von Rubinstein und Mendelssohn (Fr. Constantin) und Burg trittett von Mendelssohn —

Am 30. v. M. mit Fr. Gerg, Fr. Hohenschild aus Berlin, H. Hofopern. Schmitt, Kammerf. Eilers aus Gotha und dem Tratorienverein Beethoven's Missa solennis. —

Danzig. Am 24. v. M. Concert der Gebr. Thern: Andante von Schumann, Adurromanze von Thern, Tarantella und „Am Foresepfels“ von Raff, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin, Türk. Marsch von Beethoven, Rigolettosant. von Liszt und Polacca von Liszt — und am 28. v. M.: Serenade und Türk. Marsch von Beethoven, Nocturno, Scherzo und ungar. Pastoralant. von Thern, Adurimpromptu und Desdurwalzer von Chopin, Luciaparaphrase und „Hexameron“ von Liszt. —

Dresden. Am 14. v. M. dritter Tonkünstlervereinsabend mit den H. Meinel, Blunder, Bed, Wolf, Demnig, Börschmann, Lange, Tränkner, Dsc. Franz und Ehrlich: Gdurquartett von Raff, Fblötenconcert in Gdur von Quantz und Sinfonietta von Schold. — Am 23. v. M. wohlth. Concert mit Fr. Roth, Fr. Böhme, H. Rappoldi, Hofopern. Bulß und Krantz: Pastorale und Capriccio von Scarlatti, Lieder für Sopr. von Jensen, Schubert und Curichmann, Durtiofonate von Tartini, Liebeslied aus der „Wallfahre“, Variat. von Chopin, Lieder von Ries, Wallnöder und Marschner, Violinadacome von Bach. — Am 27. v. M. vierter Tonkünstlervereinsabend mit den H. Feigert, Schold, Wilhelm, Böckmann, Demnig, Hübler, Lange und Trautsch: Brurquartett von Brahms, Emollelegie von Schold und Fduroctett von Schubert. —

Eisleben. Am 20 v. M. viertes Concert des Musikvereins mit Cplm. Walther, Blm. Bergfeld und der Concertfängerin Fr. M. Werner aus Leipzig: Beethoven's Eroica, Sopranarie aus Cosi fan tutte, Ouverture zur „Fingalsöhle“, Beethoven's Gdurviolinromanze, Concert von David, Chanson d' amour von Taubert und Hymne von Palestrina für Orchester, „Sehnsucht auf der Wanderung“ von Werner und „Nachtigall“ von Taubert, „Fr. M. D. Rein hatte Alles daran gesetzt, das Concert zu einem werthvollen und genutzreichen zu machen, und zu diesem Zwecke Frn. Militärcplm. Walther aus Leipzig mit den 6 besten Solisten seiner ausgezeichneten Capelle gewonnen. Namentlich hatte sich der Vortrag von David's Emollvariationen durch Frn. Bergfeld rauschenden Beifalls zu erfreuen. Daß Fr. Werner, welche mit guten Stimmitteln versehen, gediegen und ächt künstlerisch gekultet worden ist, dies trat vor Allem bei ihrem Vortrage der wegen ihrer Schwierigkeit selten gesungenen Scene und Arie aus dem II. Akt von Cosi fan tutte, einer wahren Perle für Solisten, in die Augen. Selbstverständlich erndete sie nach der Arie großen Beifall, dgl. nach dem Vortrag der Lieder. — Die Orchesterleistungen waren in Bezug auf die Ausführung der Eroica ausgezeichnet sowie sorgfältig, künstlerisch und fein ausgearbeitet, auch die anderen Sachen wurden vortreflich wiedergegeben.“ —

Gera. Am 30. März in der Salvatorkirche durch den Musikverein und die Hofcapelle unter Tschirk mit Fr. Hiltegard Werner aus Leipzig, Hofopern. Bürger aus Gotha und F. Fröblich aus Zeit: Fantasia eroica von Rühmstedt (Pfliser), „Elegie auf Zion“ für Sopran und Orch. von Frn. Popff, Pastoralie aus „Paulus“, und Beethoven's „Christus am Ölberge“. —

Gent. Am 21. v. M. Concert mit F. de Léman und dem Liedertrange: Duv. zu „Carpanthe“, Chor von Mozart, Symphonie von Kling, Clavierfoll, Ehre von Pflö und Attenhofer 2: —

Halle. Am 30. v. M. geistl. Concert von Häfler: Ehre von Mendelssohn, Mozart und Tomelli, Arie von Du ante, Lieder von Grand, Improperia von Palestrina, Stabat mater von Rini und „Wir danken dir“ von Schicht. —

Hirschberg. Am 21. v. M. Concert von Dr. Fuchs mit den H. Kepper, Schmalbe und Mitgliebern des Musikvereins: Emolltrio von Beethoven, Schlaflied und Gesang der Zwe ge aus „Schneewittchen“ von Reinecke, Fantasie von Schumann, Ehre von Mendelssohn, Clavierfoll von Liszt und Wagner-Liszt, Streichquartett von Haydn und Boccherini, und Sonambulfant. von Liszt. —

Königsberg. Am 26. v. M. Concert der Gbr. Thern mit Fr. v. Hartmann: Serenade von Beethoven, Adurromanze und ungar. Pastoralant. von Thern, Tarantella von Raff, Lieder von Mendelssohn, Beethoven, Chopin, Franz und Reinecke, Fmolletude und Desdurwalzer von Chopin, Türkischer Marsch von Beethoven und Polacca von Weber-Liszt. —

Lai bach. Am 24. Febr. Concert von Sarasate und A. Door: Amollfonate von Beethoven, Clavierfoll von Reinecke, Kirchner, Kemp, Graun, Brüll und Rubinstein, Violinfoll von Chopin, Raff und Wieniawsky. — Am 19. v. M. Concert des Kammerf. Walter mit

Herm. Kiedel: G-moll-Sonate von Kiedel, Arien aus „Faust“ und „Weiße Dame“, Clavier-Soli von Rossini, Kienede, Scarlatti, Chopin und Weber, Lieder von Schubert, Brahms, Dessauer, Schumann und Esser. — Am 16. v. M. durch die Philharm. Gesellschaft mit Fr. Wendlik, Fr. Schüller, H. Razingen und Wendlik unter Leitung Haydn's „Schöpfung“. —

Leipzig. Am 25. v. M. Matinée des Pnst. Carpe mit Fr. Köny und Hietenr. Barge: Klavier- von Schubert, Lieder von Schubert, Kienede und Schumann, Sonate von Beethoven, und Symph. Studien von Schumann. — Am 26. durch den Allgemeinen Deutschen Musikverein mit Kammerm. Ritter, Spilm. Treiber, Fr. Rah aus Heidelberg, H. Hüntlein aus Mannheim u. c.: Bratschen-Sonate von Rebling, Lieder von Brahms, Franz, Liszt und Ritter, Gesangsstück für Viola alta von Zepf, Duette von Brahms (Fr. Hoffkötter und Hartung) und Andante für Viola von Rubinstein. —

Lübeck. Am 25. v. M. Kirchenconcert: Fuge von Buxtehude, Passionsmotive von Zimmerthal, „Heilig“ und 42. Psalm von Palestrina, Weihnachtstied von Pratorius, Passionsgesang von Homilius, Sanctus von Cherubini, Orgelvorträge (Zimmerthal), Terzett von Lassen, Pilgerspruch von Mendelssohn, Morsette von Graun, Psalm von D. H. Engel und Gebet von Jomelli. —

Leipzig. Am 22. März Concert im Stadttheater: Ouverture von L. Tarnowski zu dessen gleichnamigem Drama „Jeanna Gray“ und Oratorium „Jug“ von Jarecki. „Beide Werke gelangten unter Leitung des Capellm. Jarecki (eines talentvollen Schülers Moniuszko) mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung.“ —

Mainz. Am 19. März zehntes Symphonieconcert der städt. Capelle mit Hofcapellm. Frank von Mannheim, dem zukünftigen Dirigenten dieses Orchesters: Gade's Hamletouvert., Cherubini's Anacreon-ouvertüre, Eroica und Emollconcert von Beethoven, und Suite in D-moll von Händel. — Am 30. März durch die Liedertafel und den Damen-gesangsverein im Theater Bach's Matthäuspässchen mit Frau Johanna Reutter (Sopran), Fr. Antonie Theising vom Stadttheater (Alt), Hofopernf. Max Schloffer aus München (Tenor) und Georg Henschel aus Berlin (Bass). —

Mannheim. Am 20. v. M. Concert der H. Haier (Pst), Rothmund (Violine) und Vast (Viol.) mit Fr. Stiller: Duetto und Schottische Lieder von Beethoven, Tenselstriller von Tartini, Lieder von Brahms, Schumann und Mendelssohn, Elegie von Romberg und Emolltrio von Mendelssohn. —

Neapel. Am 12. März durch den Circolo Cesi: Beethoven's 3. Sonate, Menuetto von Schubert, 4hd. Marsch von Weber, Moscheles' Hommage à Händel für 2 Pianoorte, Vortrag von Rossomondi über Beethoven's Sonata quasi fantasia, Mozart's Streichquartett in G-moll und Mendelssohn's 1. Capriccio Op. 33 — und am 25. März: Mendelssohn's Sommerachtsstraumouvertüre und Marsch 8hdg., Allegro von Juvini, Andante von Galluppi und Gavotte von Martini, Presto von Paradisi (Del Valle), Schubert's Rondo brillante, Fiedl's 1. Notturno und Capriccio von Müller (Rebrecht), Melodie von Mendelssohn, Polacca von Weber (Fr. de Runzio), und Studien von Chopin (Tranfo). —

Nürnberg. Am 24. v. M. letzte Kammermusik der H. Griethmacher, Kündinger und Wunder mit Fr. Baum (Viola), Port, Fr. Ullmann aus Fürth, den H. Singer (Bass), Lent (Tenor) und Baum (Viola): Courquartett von Rheinberger, Span. Lieder-Spiel von Schumann, G-moll-Sonate von Beethoven und Emolltrio von Mendelssohn. — Am 28. v. M. Prüfungen in der Musikschule mit Werken von Brauer, Döring, Krause, Krug, Handrock, Kullak, Ramann-Vollmann, Wohlfahrt, Chopin, Clementi, Haydn, Heller, Hüller, Jaell, Jensen, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Richter, Schubert und Schumann. —

Prag. Am 24. v. M. im Conservatorium mit Violinist Saurer aus Paris unter Kreji: Leonorenou., Allegretto und Adurhythm. von Beethoven, G-moll-violinconcert von Ernst, Violinsoli von Beethoven und Wieniawsky. —

Reval. Am 12. v. M. Concert der H. v. Kottbus und Pnst. Heß aus Dresden: G-moll-Sonate von Beethoven, Pur dicesti von Forti, Esdurpoison. von Weber-Liszt, Lieder von Heß, Gurschmann und Schumann, Clavier-Soli von Chopin und Liszt, „Lied der Reimer“ von Löwe und Waldfirenphant. von Wagner-Heß. —

Rom. Am 29. März geistliches Concert unter Mililotti: Missere von Vassili, Ave Regina von Josquin de Prés und Rossini's Stabat mater. — Am 2. Kammermusik des Violin. Pinelli und

Pian. Sgambati: Beethoven's Trio in D, G-moll-Quintett von Brahms, Joachim's ungar. Concert und Beethoven's Sonata appassionata. —

Stettin. Am 14. v. M. Concert von Rathusius und Kabisch: Frauenchöre von Flügel, Triest und Seidel, Sonate von Beethoven Lieder von Schumann, Schubert, Kjerulf und 2 Lieder Clavier-Soli von Schubert, Mendelssohn und Kullak, Duette von Beethoven und Schumann, Andante von Schumann, Allegro und Admballade von Chopin, Ave Maria von Lorenz, Militairmarsch von Schubert-Tausig und Spinnerchor aus dem „Fl. Holländer“. —

Stralsund. Am 15. Concert von Rappoldi und Frau mit Fr. Müller: Sonate von Tartini, Concertante von Mendelssohn, Clavier-Soli von Schumann und Mendelssohn, Adagio aus dem Violinconcert von Viurtempo, Lieder von Schubert, Taubert, Beethoven, Flügel und Bratsky, Allegro von Scarlatti, Violinsoli von Schubert und Paganini und Rhapsodie von Liszt. — Am 17. durch den Musikverein: Quartette von Haydn und Schumann sowie Trio von Beethoven. „Eminente Fertigkeit entwickelte Frau Rappoldi in einem Vivacissimo von Scarlatti und einem Capriccio von Mendelssohn, dinstigste Poesie in Schumann's „Des Kents“. Alle Tugenden vereinigte die große Spielerin in der ungar. Rhapsodie von Liszt. — Rappoldi spielte Alles mit der vollendeten Meisterschaft, welche den König von Sachsen veranlaßte, seinen ganzen Einfluß aufzubieten, um R. für Elbflorenz zu gewinnen. — Frau Müller-Könneburger, deren große Stimme vor Wochen so wesentlich dazu beitrug, den „Elias“ in der vortrefflichen Aufführung zu ermöglichen, erfreute mit Mendelssohn's bekannter Concertarie und einer Reihe Lieder alter und neuer Liedichter unter reicher Anerkennung.“ —

Stuttgart. Am 25. v. M. neuntes Abonnementconcert unter Vcell. S. de Swert: Duv. zu „Gonovrea“, Vcell-Sonate von de Swert, Stüde aus „Paris und Helena“ von Glück, Vcell-Soli von Bach und Schubert, Preislied aus den „Meisleringern“ (Udo) und Emollsymphonie von Beethoven. —

Wien. Am 18. v. M. Concert mit Frau Gomperz-Beitelheim, H. Saurer und Zellner: Chöre von Dito, Engelsberg, Seide, Hated und Kremler, Ständchen und Geisterchor aus „Rosamunde“ von Schubert, Violinsoli von Paganini und Viurtempo Lieder von Schubert und Schumann, und „die Chre Gottes“ von Beethoven. —

Wiesbaden. Am 15. März achtzehntes Symphonieconcert: zum ersten Male neue Symphonie von Raff „Frühlingsslänge“, Spohr's „Gefangene“ (Lüfner) u. c. „Der erste Satz der neuen Raff'schen Symphonie „Frühlingsslänge“ ist ein kräftiges Allegro mit einigen schmelzenden Intermezzo's. Das zweite Allegro „In der Walpurgisnacht“ sprach weniger an, es soll offenbar eine Illustration zu Gothe Walpurgisnacht sein, doch fehlt diesem Tonstück der mephistophelische Humor, überhaupt die dramatische Beweglichkeit des Ganzen. Dessen größter war der Beifall nach dem melodischen, tiefempfundnen Larghetto „Mit dem ersten Blumenstrauch.“ Der vierte Satz „Wanderlust“ schlug den süßen, kräftigen Ton des ersten Allegros an und sprach sehr an. Es ist nicht zweifelhaft, daß diese neue Symphonie sich in würdiger Weise den übrigen Symphonien des Comp. anreicht, wenn sie auch nicht auf der Höhe der 4. und 5. Symphonie desselben stehen dürfte.“ — Am demselben Abende Generalversammlung des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde“ neues Trio von Gramann, Liebeslied aus der „Walfire“ und Loge's Erzählung aus dem „Rheingold“ (Lederer), u. c. —

Würzburg. Am 21. v. M. in der Musikschule: Abendlied von Müller, Vcell-Sonate von Romberg, Lieder von Jensen und Hüller, Andante von Behr, Gesänge von Mendelssohn, G-moll-Sonate von Mozart und Crucifixus von Bach. —

Zürich. Am 30. v. M. Kiehl's Oratorium „Christus“ mit Hofopernf. Bulß aus Dresden. —

Zwickau. Am 17. dritte Kammermusiksoirée der H. Sitt, Pohle, Rochlich Herrmann und Türke: Trio von Gernsheim, Violin-Sonate von Rust und Adurquintett von Kienede. —

Personalmeldungen.

* — Dr. Franz List hielt sich während der letzten 14 Tage in Bayreuth zum Besuche in der Familie Richard Wagner's auf und ist am 4. zu längerem Aufenthalte in Weimar eingetroffen. —

* — Willow hat Hannover verlassen, wo derselbe seit vor. Herbst wegen seiner Genesung verweilte und sich für die nächsten 2 Monate in das Seebad Arcachon bei Bordeaux begeben. —

* — Hofcapellm. Erdmannsdorfer nebst Gmühlm befinden sich zur Zeit zum Besuche in Nürnberg. —

* — Violoncellvirt. Carl Schöber aus Leipzig wirkt gegenwärtig in Copenhagen in Concerten mit. —

* — Tenor. Nachbaur wird einem Rufe nach Rom und Genua folgen, um dort den „Rienzi“ in italienischer Sprache zu singen. —

* — Gutem Vernehmen nach ist dem Violoncellisten Petri die Concertmeisterstelle an der städtischen Hofcapelle in Sondershausen übertragen worden. Die künstlerischen Leistungen Petri's werden uns als hochbedeutende geschildert. —

* — Alex. Eichhorn, bis jetzt Cctmst. der bürgerl. Hofcapelle in Gotha, wird vom 1. Mai d. J. an die Capellmeisterstelle an der Hofcapelle in Kissingen übernehmen. —

* — Der Herzog von Coburg hat dem Comp. Th. Henschel die Medaille für Kunst und W. verliehen. —

* — Frl. Thoma Biers aus Prunz hat in Anerkennung ihrer Kunstleistungen am Hoftheater in Schwerin von Großherzog von Mecklenburg ein reich mit Brillanten besetztes Medaillon erhalten. —

Neue und neuereudirte Opern.

Goldmark's „Königin von Saba“ ist in Hamburg am 17. März höchst erfolgreich in Scene gegangen, und seitdem bereits 4mal wiederholt worden. Die uns vorl. dort. Bl. constatiren übereinstimmend die ebenso sorgfältige Vorbereitung wie ungewöhnlich glänzende Ausstattung des Werkes durch Pollini, die ausgezeichnete Wiedergabe durch die Damen Malsknecht und Robinson, die H. Jäger, Gura, Diener etc. und die enthusiastische Aufnahme seitens des Publikums, welches außer den Darstellern und dem Director den Componisten wiederholt hervorruft. Wir hoffen eingehender auf dieses interessante Kunstereigniß zurückzukommen. —

Am 4. gingen in Leipzig die „Meistersinger“ von Neuem in ausgezeichnete Vorbereitung in Scene. —

Das flamländische Theater zu Brüssel bereitet eine Aufführung von Benoit's „Charlotte Corday“ vor. —

Vermischtes.

* — Am 2. fand in Leipzig eine vom hiesigen Wagnerverein berufene Generalversammlung beßus Gründung eines Allgemeinen Patronatvereins für die Bayreuther Bühnenfestspiele statt, an welcher sich Delegirte aus Berlin, Potsdam, Dresden, Gotha, Bayreuth, Mannheim, Baden-Baden etc. theilnahmen. Wir werden nicht unterlassen, die Beschlüsse dieser ebenso wichtigen wie hochinteressanten Versammlung mitzutheilen. —

* — Die im 71. Bande d. Bl. abgedruckten Artikel über Chopin und seine Werke von Dr. J. Schuchert erscheinen jetzt englisch übersetzt im Augener's „Monthly Musical Record“ zu London. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Auer, L., Rhapsodie. Leipzig, 21. Gewandhausconcert.

Bargiel, W., Scedrrio. Leipzig, Novitätenmatinée von Winterberger.

Behr, F., Meditation in Gdur. Prag, im Conservatorium.

Brahms, J., Amollquartett. Carlsruhe, 4. Kammermusik.

— Burquartett. Dresden, 4. Tonkünstlervereinsabend.

Brüll, J., Cdurpfeconcert. Frankfurt a/M., 12. Museumconcert.

Edholm, R., Bdurpfeconcert. Dresden, 3. Tonkünstlervereinsabend.

Fagen, M., Concertouverture. Oldenburg, 7. Abonnementconcert.

Faydn, J., Cdurpfeconcert. Leipzig, Dilettantenorchesterverein.

Hofmann, H., Frithpfeconcert. Abtsgberg, 7. Abonnementconcert.

Jareki, Oratorium „Hugo“. Lemberg, Concert im Stadttheater.

Kling, H., Symphonie. Gens, Beneficconcert von Kling.

Lange, S. de, Trio. Breslau, im Tonkünstlerverein.

Mendelssohn, F., Bdurquintett. Cassel, 4. Kammermusik.

Quany, J., Flötenconcert. Dresden, 3. Tonkünstlervereinsabend.

Raff, J., Neues Streichquartett „Die Müllerin“. Breslau, im Tonkünstlerverein.

— Burquartett. Stuttgart, 4. Kammermusik — und

Dresden, 3. Tonkünstlervereinsabend.

Raff, J., „Frühlingsklänge“ neue Symphonie. Wiesbaden, 18. Abonnementconcert.

Rebling, G., Sonate für Viola und Piano. Leipzig, durch den Zweigverein des Allg. D. Musikvereins.

Rubinstein, A., Ballettmusik aus „Femora“. Basel, 9. Abonnementconcert.

Saint-Saëns, C., Clavierquartett. Leipzig, Novitätenmatinée von Winterberger.

— Danse macabre. Carlsruhe, 6. Abonnementconcert.

Schlitt, J., Trio. Leipzig, im Conservatorium.

Swert, J. de, Bceellconcert. Stuttgart, 9. Abonnementconcert.

Tarnowsky, L., Overture zu „Joanna Gray“. Lemberg, Concert im Stadttheater.

Tschaisowsky, P., Andante cantabile für Streichorchester. Breslau, im Tonkünstlerverein.

Verbi, G., Emollquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein.

Vieuxtemps, H., Violonconcert Nr. 5. Leipzig, 21. Gewandhausconcert.

Weyl, H., Gesangsstück für Viola und Piano. Leipzig, Zweigverein des Allg. D. Musikvereins.

— „Elegie auf Zion“ Concertarie. Gera, Kirchenconcert.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Piano. 4 zu vier Händen.

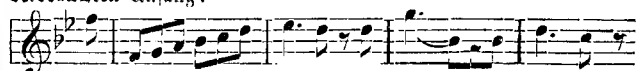
Hermann John, Dr. 32, Sechs Tonpoesien für das Piano. 4 zu vier Händen. Leipzig, Leuckart. —

Dieses recht beachtenswerthe, beim Unterricht wie beim Blattspielen gut zu verwendende Opus rechtfertigt seinen Titel, „Tonpoesien“ durchweg. Die kleinen Compositionen fügen sich in der That auf einen poetischen Hintergrund, sind fein empfunden und äußerst sauber ausgeführt. Ihre Objecte machen auf Neuheit keinen Anspruch und den hier zu findenden Ueberschriften ist man wohl oft schon in derartigen Festen begegnet; gleichwohl schwimmt die Erfindung nicht mit dem Alltagsstrom, wenn auch vereinzelte Anklänge an Bekanntes nicht in Abrede zu stellen sind.

Die erste „Tonpoesie“ besteht in einem Morgengebet (Gdur 4), das langsam und innig vorgetragen, vermöge der edlen Haltung seiner Melodik dem Titel vollständig gerecht wird.

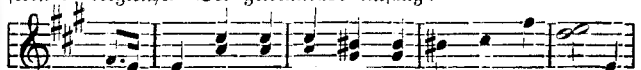
Die zweite, betitelt „Frohe Wanderung“, (3 Dur) giebt im trioartigen Theil auch der linken Hand gelegentlich hervortretendere Bedeutung.

Die dritte, „Ruhe am Bach“ (Bdur 3), hat einen zwar etwas verbrauchten Anfang:



entschädigt aber durch einen recht sinnigen Gesburmittelsatz und bringt überhaupt eine anmuthende Gesamteinstimmung zuwege.

Das zweite Heft beginnt mit einem „Jagdlied“ (Gdur 3), das sich mehr durch kraftvolle Frische als eigentliche Originalität auszeichnet. Es folgt darauf ein „Ländlicher Tanz“ (3 Dur) von äußerst glücklichem, humoristisch-bäuerischem Gepräge; ich glaube ihn nicht besser loben und charakterisiren zu können, als wenn ich ihn mit dem prächtigen bekannten Burwaker in Wolfmann's zweiter Bdurferenade vergleiche. Der gewinnende Anfang:



wird in gleichem Sinne fesselnd fortgesetzt.

Das Schlußstück heißt „Im Mondenschein“. Es ist ihm ein poetisches Motto vorgebracht, von fahlem Mondenschein und Waldbesnacht, von lustiger Elfenjagd erzählend; der Comp. illustriert den Text ebenso zart als charakteristisch. — B. B.

Für Piano. 4 zu zwei Händen.

Adolf Schuke, Dr. 3. Drei Lieder ohne Worte für das Piano. 4. Berlin, Barth. —

Sehr harmloser, einfacher Natur und ruhig dahinfließend, werden diese Lieder Hrn. Ferdinand Clausen, dem sie gewidmet, hoffentlich ein angenehmes Viertelstündchen bereiten. — R. Sch.

Akademische Studien für das Pianofortespiel

speciell bearbeitet für die Akademie der Ton-
kunst in Leipzig

von

HERMANN MÜLLER

und

EDMUND AIBESSER.

Theil I. Pr. 12 M.

Theil II. Pr. 8 M.

Zu beziehen durch **C. F. Kahnt in Leipzig**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Compositionen

von **AUGUST BUNBERT.**

Op. 8. Oden für eine Bariton- oder Altstimme
mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. „Verlorene Klänge.“ (Rob. Hamerling) 1 M. — Pf.

Nr. 2. „Segen der Schönheit.“ (Rob. Hamerling) 1 „ 50 „

Neue Folge Nr. 3. Gebet an die Glücksgöttin
(Hebbel) 1 „ 25 „

Op. 9. Albumblätter für Pianoforte. Neue Aus-
gabe. Heft I. 2 Mark 75 Pf. — Heft II.
2 Mark.

Op. 11. Junge Leiden, Lieder für eine mittlere
Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

1. Buch. Nr. 1. „Warum sind denn die Rosen

so blass?“ (H. Heine). Nr. 2. Wechsel

„Auf Kiesel im Bache“ (Göthe).

Nr. 3. „Ich sah dich im Traume.“ (G.

Daumer). Nr. 4. „Nun ist es Zeit,

dass ich mit Verstand.“ (H. Heine). 2 „ 50 „

Op. 12. Meerlieder für eine Bariton- oder Alt-
stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 1. „O sehne dich nicht an's graue Meer!“

(Rob. Hamerling). 1 „ — „

Op. 13. Variationen u. Fuge über ein
eigenes Thema für Pianoforte (Fr. Kiel gewidmet) 4 „ — „

Op. 17. Lieder eines Einsamen für eine mittlere
Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Nr. 2. Bei diesem kalten Wehen? (L. Uhland) — „ 60 „

Diese bedeutenden Compositionen erlauben wir
uns einer ganz besonderen Beachtung zu empfehlen.

Ludhard'sche Verlagshandlung in Berlin u. Leipzig.

Mit dem 9. April eröffnet die

Gesangs- und Opernschule

von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer:
Solo, Ensemble, Chorgesang, Deklamation,
Mimik, Clavierspiel, Theorie, Italienisch,
Rollensstudium, Bühnenübungen.

Anmeldungen nach: Lüttichaustrasse 9.
Sprechstunde 4—5 Uhr.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Ungarische Weisen

(Volkslieder)

für das

Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet

von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung

Den zahlreichen Bewerbern

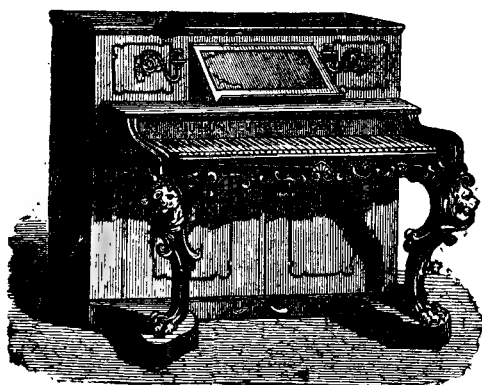
zur Nachricht, dass die zur Concurrenz
ausgeschriebene Concertmeister-Stelle in
Sondershausen nunmehr besetzt ist.

Sondershausen,

30. März 1877.

Hofcapellmeister

Max Erdmannsdörfer.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehl als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in
verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und
kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten,
sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle
Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem,
gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung be-
wirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Ga-
rantie geleistet.

Leipzig, den 13. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter. Buch-
Postkasten- und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
A. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Strassburg.

Nr. 16.

Dreizehnteiliger Band.

L. Mothman in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schottensack in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Erfolge Brendel'scher Anregungen. — Recension: Joseph Huber,
Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht“ Symphonie Nr. 3. — Correspon-
denzen (Leipzig, München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte,
Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Erfolge Brendel'scher Anregungen.

Eine Geschichte „reformatorischer Ideen“ ist, so weit wir bekannt, im Zusammenhange noch nicht geschrieben worden; wer dieser Aufgabe sich unterziehen wollte, würde sicherlich als ein Hauptergebnis dieses hinstellen: ein weiter Weg liegt zwischen der Idee als solcher und ihrer praktischen Verlebung und erfolgreichen Ausbeute; eine Erfahrung, die auf allen Gebieten, denen der Gewerke sowohl als der Wissenschaft und Kunst sich nachweisen läßt. Nur ausnahmsweise konnte und kann wohl es noch geschehen, daß mit der elementaren Geschwindigkeit, wie auf den Bliz der Donner folgt, die Idee in sichtbare Thaten sich umsetzt und lebenskräftig wirkt; für die Regel aber gewinnen bahnbrechende Neuerungen ihr Leben in langsamem Zeitmaß, weit tiefer den Gang der Schnecke als die Flugschnelle der Schwalbe sich zum Muster nehmend. Und diese bedachtvolle Stetigkeit hat bis jetzt immer sehr heilsame Folgen nach sich gezogen, den innern Ausbau eines Planes gefestigt und vervollkommenet. Der Volksmund trifft mit seinem Wort „Gut Ding will Weile haben“ den Nagel wieder auf den Kopf und stellt mit instinctivem Scharfblick einen nothwendigen Zusammenhang zwischen der Güte der Sache und der Dauer ihres Werdens, Reifens hin. Für den Schöpfer einer Idee mag es allerdings oft schmerzlich genug sein, wenn sein bestes Ding viel mehr Weile braucht, als nach seiner Berechnung nöthig; verzeihlich ist es ihm, wenn er dann grollend sich in sich selbst

abschließt und vorübergehender Muthlosigkeit Raum giebt; aber siehe da, noch eine kleine Wartezeit, und der schöpferische Gedanke bricht sich Bahn in das praktische Leben, wird als groß anerkannt, als segensreich gepriesen und alle Welt wundert sich nur, daß nicht früher schon ein Anderer die Wege gezeigt, die weit sicherer zu erspriesslichen Ergebnissen führen.

In der Mehrzahl der Fälle treten diese „Ideenovitäten“ in der Gestalt der „brennenden Fragen“ auf. Jedes Kunstgebiet weiß von diesem geflügelten Wort, über dessen Bedeutung Büchmann den erwünschten Entstehungsausschluß geben mag, zu erzählen. Je nach der Beschaffenheit ihres Kerns ist natürlich ihre Tragweite eine sehr verschiedenartige; giebt es Fragen, die nach kurzer Debatte gründlich gelöst werden, so war sicherlich deren Brennkraft eine nur geringe; umgekehrt wird denen eine ganz besondere Bedeutung beizulegen sein, die immer wieder auflebern, so oft auch die Eimer kritischen Verstandes über sie ausgegossen wurden.

Zu dieser letzteren Kategorie wird die Frage zu zählen sein, die sich beschäftigt mit den Eingriffen des Staates in die Verhältnisse des musikalischen Kunstlebens. Nichts liegt näher, als daß wir an dieser Stelle eines Mannes gedenken, der bereits vor zwölf Jahren diesen Gegenstand in einer eigenen Broschüre behandelt hat, die aus Aufsätzen, in d. Bl. zuerst publicirt, zusammengefaßt war. Der hochverdiente Franz Brendel war es, der zuerst mit der ihm eigenen geistigen Schärfe, mit der Umsicht, wie sie lediglich der Anschauung gegeben war, die für das Ideale auch die Wege zu ihrer erfolgreichen Durchführung anzugeben wußte — Franz Brendel, der einstige Redacteur dieser Bl., war der Mann, der dieser Angelegenheit seine Aufmerksamkeit zugewandt, und die Schrift, durch welche er auch das größere Publikum zur Theilnahme an der Erledigung der Frage heranzuziehen verstand, heißt: „Die Organisation des Musikwesens durch den Staat“. Nachdem er erkannt, daß man in künstlerischen Kreisen immer nur die Seite unmittelbarer künstlerischer Betätigung betont, ohne daran zu denken, das Gewonnene

gleichzeitig zu fixiren und durch ergänzende und vervollständigende Einrichtungen zu dauernden Nutzen zu verwenden; daß man einseitig seine Blicke allein auf die Ausübung der Kunst richtete, ohne für einen entsprechenden Unterbau im Verständniß zu sorgen; daß man Alles zu sehr dem Gefühl überließ, dem unmittelbaren Kunstgenuß, ohne gleichzeitig die Erkenntniß zu fördern und Sorge zu tragen, daß diese in allen an der Kunst sich theilnehmenden Kreisen feste Wurzel fasse, — nachdem diese Mißstände ihm je länger je mehr bemerkbar geworden, sann er gründlich auf ihre Abstellung. Für ihn stand schon damals fest, daß nur von einer Seite aus eine bessere Ordnung der Dinge herbeizuführen sei: durch die kräftige Persönlichkeit des Staates. Sein Glaubensbekenntniß spricht er in dem Sage aus: Nur der Staat ist im Stande (für die Einführung des Nothwendigen) Sicherheit zu gewähren, er allein hat die Macht dazu, nur er vermag das Zerstreute zur Einheit zusammenzufassen, sodaß schließlich — die Hauptsache — die Fäden alle in einer Hand zusammenlaufen. Er hat aber auch die Verpflichtung, wie in allen anderen Sphären, so hier, dem, was im Volk sich regt, helfend und unterstützend entgegenzukommen, dadurch, daß er ihm feste Gestalt verleiht.

Der Staat muß zur Kunst dieselbe Stellung einnehmen, wie allen anderen Sphären gegenüber, mögen dieselben nun auf geistige Interessen gerichtet sein oder materielle Wohlfahrt bezwecken. Er hat die Kunst in derselben Weise zu „unterstützen“, wie er wissenschaftlichen Bestrebungen, Erfindungen im Bereiche der Technik u. entgegentritt. Die Kunst ist unter den großen Mächten des Daseins das allein noch übrig gebliebene Gebiet, dem bis jetzt diese Vergünstigung nicht zu Theil geworden ist“. — Dabei verhehlte sich Brendel freilich nicht, daß auch den Künstlern selbst Verpflichtungen dem Staate gegenüber erwachsen. Denn selbst die thätigste Unterstützung des Staates, sein bereitwilligstes Entgegenkommen würde wirkungslos bleiben, wenn den von ihm zu schaffenden Formen nicht die wahre Belebung durch die Künstler selbst zugeführt würde. Ohne ihre Mitwirkung ist das, was der Staat geben kann, nur ein todter Mechanismus. Die Hauptpunkte findet er darin: Organisation durch den Staat und eine erhöhte Thätigkeit der Künstler auch in praktischer Beziehung. — Mit dieser Schrift war den Zeitgenossen von 1864 das Wort von den Lippen genommen, sie muß als der beredte Ausdruck der musikalischen öffentlichen Meinung angesehen werden, kein Wunder, daß sie überall unter den Musikern Ueberzeugung sofort weckte. Freilich der, an dessen Adresse die Schrift hauptsächlich gerichtet war, der Staat, hatte keine Eile, von ihr Notiz zu nehmen, noch viel weniger auf die darin niedergelegten Vorschläge und Wünsche einzugehen oder sofort Hand an ihre wenigstens provisorische Durchführung zu legen. Doch wie auf einen Hieb kein Baum fällt, so schloß die anfängliche Ignorirung dieser Anträge nicht die Hoffnung aus, daß endlich gleichwohl in der höchsten Instanz die Sache doch noch durchdrücke und Beachtung sich verschaffe. Und Dank den Bemühungen der Musikertage, Tonkünstlerversammlungen und vielem sonstigen Drängen durch Schrift und Wort wurde endlich der große preussische Staat zum Interesse an der Sache veranlaßt. Er bekundete es mit der Gründung der Berliner sogen. „Hochschule für Musik“, und dafür gebührt ihm, trotz aller hierbei gemachten starken Fehlgänge, seitens aller Kunstfreunde aufrichtiger Dank, ja es fällt

diese That um so schwerer ins Gewicht, als sie am Gründlichsten Diejenigen Lügen straft, die Preußen so vollständig im Militarismus aufgegangen wähnten, daß von dessen leitenden Kreisen keine werththätige Theilnahme für die Kunst der Gegenwart zu erhoffen. Die aus beschränkt engherzigen Anschauungen der Leiter unvermeidlich resultirenden Unvollkommenheiten des genannten Institutes allerdings, die nicht unter die Verantwortlichkeit des Staates zu stellen, kamen oft genug öffentlich zur Sprache. Manches scharfe Wort, mitunter auch über das Ziel hinauschießend, wurde abgegeben; nur vermiste man bisher eine gründliche Erörterung des Für und Wider!

In neuester Zeit hat nun Albert Hahn, der Redacteur der „Tonkunst“, in einer eigenen Schrift „Die Staatsmusik der Zukunft“ mit vielem Nachdruck und echter Wärme auf das hingewiesen, was uns Noth thut zur Erzielung gedeihlichen Kunstlebens überhaupt. Indem er an die Zustände der Berliner „Akademie der Tonkunst“ anknüpft, verbreitet er sich zugleich über Fragen von principieller Bedeutung, auf die Brendel bereits hingewiesen, auf die aber Hahn erneut zurückzugehen hatte, da sie auch jetzt noch nicht ihre volle Lösung gefunden. Uns, die wir der Sache sehr nahe stehen, wird so Manches als nicht neu erscheinen; in einer möglichst vollständigen Zusammenstellung jedoch des in Frage kommenden Materials und im Hinblick auf einen Leserkreis, der nicht lediglich aus Fachzeitung lesenden Musikern besteht, dürfte Nichts als bekannt vorausgesetzt werden, und so finden wir Alles in dieser Schrift präcise und im sachgemäßen Tone vorgetragen. Die Darstellung ist eine höchst lebendige und klare. So scheint uns die Behandlung der gegen die Bedeutung der Musik für den Staat erhobenen Einwürfe vorzüglich gelungen. H. schreibt: „Gebt dem Volke gesunde, kernige, patriotische und sittliche Lieder!“ So lautet eine Stimme aus der Partei der Praktiker beispielsweise. — Wer soll sie aber geben? Wie sollen sie gegeben werden? Wo empfängt das sogen. Volk dieselben? Wir haben in unserer heutigen Zeit so erschrecklich viel zu lernen, daß es besser wäre, der Gesang nähme nicht auch noch eine Stelle im Lektionsplan der Schulen für sich in Anspruch! — Ist Gesang wirklich Dasjenige, welches beim Streichen zuerst an die Reihe kommen müßte? Alle Diejenigen, welche die Schulen durchmachen: Officiere, Beamte, Lehrer, Kaufleute u. fragen wir, was sie aus der Schule mitnehmen und was sie als Ballast baldigst über Bord werfen mußten. Hand auf's Herz — dann wird Manches früher an die Reihe kommen, als der Gesang. Macht die Schule zu viel Ansprüche an die Schüler, dann prüfe man: wo? und dort schreite man zur heilsamen Amputation. (Winke zu geben wäre nicht das Amt der „Tonkunst“. Ebenso wenig wie sie geneigt ist, sich Uebergriffe Anderer auf ihr Gebiet gefallen zu lassen, vermißt sie sich nicht, über ihre Grenzen hinaus zu „marschiren“). „Unsere Zeit ist confus genug, wo zu den Knaben noch so etwas Unklares wie Musik einprägen?“ — Griechische Philosophen sprachen davon, daß sie jeden Tag Musik treiben „müßten“, um klar zu werden, um in Harmonie mit sich selbst zu kommen. Das werden Viele unterschreiben. Wie oft, wenn die Hydra der Wirrniss und Mißstimmung Kopf und Herz ergreifen will, kurtiert uns die Musik, zu der wir flüchten! Das haben Viele, Viele an sich erfahren, ohne sich dessen bewußt zu werden; nicht Wenige wissen das aber so gut, daß sie in den Augenblicken, wo Geist und

Gemüth zu erlahmen drohen, durch 'klingende' Heilkraft sich wieder erstarren machen. Ist es wahr, daß die Confusion unserer Zeit schon aus der Schule datirt — was hier nicht ausgesprochen wird, uns aber wiederholt von tüchtigen Philologen halb vorwurfsvoll, wie man vulgo sagt, 'unter die Nase gerieben' worden — so wenden sich die Herren an die falsche Adresse, wenn sie uns damit beehren. Schreiber Dieses hatte in seiner Gymnasialzeit das seltene Glück, unter ordentlichen Gesanglehrern zu singen — es waren übrigens keine Musiker, sondern die bewährten Philologen Mitsch und Ziegler —; von den vielen zum Theil jetzt sehr wohlbekannten Schülern der Zeit wird wohl Niemand die eben besprochene nur zu oft zu Tage kommende Meinung unterschreiben. 'Das Klimpern und Blärren im Hause könnten wir uns auch schenken!' das gilt gelegentlich der Hausmusik. Das Gesingeln und Gesingeln in den Gesellschaften, das schenken wir Musiker gerne Dem, der es haben will. Die Ausnahmen, wo gute Leistungen in der Gesellschaft durch Anspannung des Egoismus und der Noth der Musiker erzwungen werden, sind eben Ausnahmen. Das ist allerdings an sich ebenso viel werth, als die ganze Mode unseres heutigen Gesellschaftstruges. Allein wer wollte — und wäre er der leichtfertigste, unmusikalischste Mensch — den tiefen, nachhaltigen Einfluß unterschätzen, welchen die wahre Hausmusik auf das aus dem 'Hause' hervorgehende, das 'ganze' menschliche Geschlecht also ausübt. Die Lieder, welche das Kind am Knie seiner Mutter erlernte, vergißt es sein Leben nicht. Die täglichen Stunden, welche Knaben und Mädchen an ihren Instrumenten oder im Gesange, die reichen Schätze der Tonkunst gierig und schwärmerisch in sich aufnehmend, ihrer musikalischen Bildung widmeten, haben der zukünftigen Eltern Gemüth herangereift, aus dem wiederum eine folgende Generation den warmen zeugenden Sonnenstrahl der Herzenskultur zu empfangen hat. 'Wozu Concerte?' so lautet in draconischer Strenge und lakonischer Kürze ein Verdikt, das auch unendlich oft ebenso unendlich 'obenbin' hingeworfen wird. — Manchem freilich nur um Toilette zu machen, sich zu treffen und allenfalls als Vorbereitung zum Souper. Diese 'Manche' wären aber auch nicht zu bessern, wenn Pio nono und die Drei-Kaiser-Allianz alle Concerte in Bann thäten. Dieser 'Sorte' wird man nirgend und niemals aus dem Wege geh'n können, selbst in der Kirche nicht. — Nähme man die Frage aber selbst auf die leichteste Achsel, lähe man nichts mehr darin, als Abend-Unterhaltungen, so wäre es doch auch nicht zu verachten, wenn allen denen, welche Abends sich unterhalten müssen, so unschuldiger Zeitvertreib geboten wird. (Freilich nur, wenn der Zeitvertreib nicht 'planvoll' oder 'par hazard' so traurig ausfällt, wie unsere heutige Operette.) Zum Glück hat man das aber gar nicht einmal nöthig! Unser Concertwesen steckt zwar sehr im Argen, oder etwa, wenn man dasselbe ganz von der gutmüthigsten Seite auffassen will, noch erst ganz in den Windeln; trotzdem hat dasselbe denn doch bereits auch im richtigen, guten Sinne seine Wurzeln so tief geschlagen und sind demselben bereits an vielen Orten so bedeutungsvolle Einflüsse zuzuschreiben, daß eben nur von solchen die Frage 'Wozu Concerte?' gestellt werden kann, welche sich eben überhaupt gar nicht darum kümmern. Sprechen wir nicht von den Auswüchsen des Concerttreibens! Nicht von den albernen Modes-Phantasieen, welche dabei sich zu freizeigen Gelegenheit finden! Sondern gedenken wir eines Concertwesens als

Ausdruck des herrschenden Lokalgeistes der Kunst, wie die Beispiele hiezu sich namentlich in den Mittelstädten des Rheins, überhaupt West-Deutschlands schon öfter vorfinden. Diese sind hier in mancher Hinsicht mustergiltiger, als das bis in die ridikülste Unnatur verzerrte Concertiren der größten Städte, auf welches gelegentlich in diesen Spalten satyrischer Laune zurückgekommen werden mag. Endlich: 'Was soll die Musik in der Kirche? Beschränke man sie auf ein Minimum! Ihr höchster Zweck ist doch nur, daß die Gemeinde zusammensingend dasselbe ausspricht.' So hören wir oft Geistliche, Vorstände und ferner stehende (und darum grade der Sache nach, unbeeinflusst, aufrichtigen Antheil nehmende) kirchlich gesinnte Männer urtheilen. — Karl der Große, Luther u. v. A. waren nicht der Ansicht. Letzterer focht nur gegen den schlechten von ihm mit 'Eiselsgeschrei' verglichenen Choralgesang und für den figurirten Kunstgesang, in welchem die Stimmen gleich 'Engeln' um die Hauptmelodie ihren Reigen aufführten. — Zu prüfen wäre vielleicht im Gegentheil, bezüglich des Verfalls der Religiosität, ob der kleine Rest von Musik, welcher in der Kirche noch sein Heim hat, daran mit die Schuld trägt, oder ob nicht vielmehr grade die materielle, resp. pedantische, verstandesgemäße, des Kunstsinns baare Verdrängung derselben dazu kräftig mitwirkte."

An einer anderen Stelle, wo H. dem Lieblingsgedanken, die Akademie aus einem Berliner in ein deutsches Nationalinstitut umgewandelt zu sehen, zur Sprache bringt, führt er diese sehr zutreffende Motivirung vor: „Für die Annahme: die Akademie habe eine wesentlich Berliner zu sein, könnte nur der Grund sprechen, daß Berlin ganz Preußen gewissermaßen repräsentire. Dieses Verhältniß mag annähernd in Paris und Petersburg-Moskau, Wien-Prag-Wien, London, Madrid u. zutreffen. Dort mögen die Leistungen im Lande gegen die der genannten Hauptstädte so arg zurückstehen, daß ein Zusammengehen unthunlich und für das Beste der Kunst bedenklich anzusehen gewesen wäre. Ein Mitwirken untergeordneter Capacitäten mußte das Wirken der durch die Coordinirung herabgezogenen höheren Kräfte lähmen, ja konnte dasselbe sogar paralysiren. Bei uns in Deutschland — oder Norddeutschland, was ja mit Preußen so beinahe dasselbe ist — findet eine solche Unterschiedlichkeit durchaus nicht statt. Es wird Niemand beifallen, Hiller, Lachner, Rheinberger, Brahms, Reintaler, Bierling, Wüllner u. A. (die Reihe könnte noch fortgesetzt werden), so tief unter die Berliner Senatsmitglieder zu stellen, daß deren Zutreten dem Wirken des Senates Schaden bringen könnte. Wohl aber ist zu bedenken, daß ohne jene große, sehr große Majorität der deutschen Tonkünstlerchaft, welche jetzt im Senate nicht mitzusprechen hat, welche höchstens denselben Wünsche und Anträge ganz à indiscretion lassen, was beliebt (und ebenso, wie jeder Müller und Schuize, jeglicher Uri' von Erledigung und Bescheidgebung gewärtig) unterzubreiten nicht einmal das Recht hat, sondern nur die Gelegenheit sich nehmen kann, der Einfluß Berlins nach außen hin wohl sehr schnell, vielleicht schon im märkischen Sande seine Grenzen finden muß. Wäre das preussische Kultusministerium unter Fobrecht's Premierschaft gestellt, dann ziemte ihm als städtischer Behörde dieser Standpunkt. (Dann hätten wir übrigens wohl zu erwarten, daß mit dem Organisten Haupt auch dessen Kollegen im Senate zu den niederen Kirchenbeamten — so ungefähr die 2. Potenz von subaltern — degradiert würden.) Dem Mini-

terium, als staatlicher erster Behörde, wünscht ein jeder redliche Künstler die gebührende Stellung, und es würde dasselbe überrascht sein über die entgegenkommende Dienstbereitschaft, mit der ihm die bedeutendsten Kräfte — mehrere derselben haben das bereits privatim ausgesprochen — die Hand dazu bieten würden. Allerdings würde der offizielle Verkehr im Innern des Staates zwischen den an vielen Orten zerstreut lebenden Mitgliedern desselben ein anderer werden müssen. Bei der heutigen Leichtigkeit der brieflichen Mittheilung wie der mechanischen Vervielfältigung von Schriftstücken spräche das aber kaum mit. Es muß ja doch alles Bedeutsame niedergeschrieben werden (wie denn ja selbst die Kammerreden vor dem Druck selbst noch etwas umredigirt werden dürfen, und doch vorher reiflich überlegt zu sein pflegen). Außerdem aber wäre ein kurzes Tag einmahl im Jahre in Berlin wohl allen Auswärtigen angenehm, und es könnte sich daran noch manches andere Ersprießliche knüpfen, was sich nicht vorher bezeichnen läßt. Eine Opposition seitens der Berliner Senatsmitglieder gegen eine solche Erweiterung zu erwarten, ist selbst, wenn dieselben sachlich dagegen gestimmt sein sollten, deshalb undenkbar, weil der Schein unkollegialischen Zurückstoßens der auswärtigen Kunstgenossen doch ein so variirender wäre, daß auch dieser schon aus Anstandsgründen fern gehalten werden müßte. Jedoch nicht nur der auswärtige Tonkünstlerstand ist dem Berliner als ebenbürtig anzuerkennen, sondern auch die demselben untergebenen Kräfte sind es so vollständig, daß die Berliner Leistungen durchaus nicht etwa von den auswärtigen vorthellhaft abstecken. Gegentheils ist der Besucher der Concerte in den großen Städten Norddeutschlands, wie der Opern daselbst und namentlich der Musikfesten, nicht selten in der Lage, die Leistungen dort trotz Berlin sehr bemerkenswerth zu finden, ja ihnen die Palme zuerkennen zu müssen. Möglichenfalls erregt diese Bemerkung in dem sehr abgeschlossenen Berlin Mißfallen; allein sie macht ein Jeder, der hinauskommt sich die Mühe giebt, dort auch Musik zu hören. — Also siele auch der Nebengrund, daß etwa die als ebenbürtig anerkannten Künstler nicht praktisch die nöthige Anregung empfangen, um auch nach dieser Seite hin in der Lage zu sein, mit ihrer Sachkenntnis den Berliner Senatsmitgliedern die Wage zu halten. Auf den etwaigen Kostenpunkt, welchen Feinde der Musik und extreme im Trüben stichende Parteigänger möglichen Falls vorschieben möchten, kommen wir, nachdem die Mitgliederzahl besprochen sein wird. Die in Rede stehende Erweiterung des von Zeit zu Zeit in Berlin tagenden, immer aber in geschäftlichem Austausch stehenden Senats würde aber nicht nur dem ganzen Lande, sondern ganz besonders auch Berlin zum Vortheile gereichen. Berlin leidet schon lange von seiner Abgeschlossenheit. In den alten Provinzen erstarken erst allmählich die Kunstcentren zu Leistungen, welche anregend wirken können, und der Rhein nähert sich uns kaum bemerkbar erst seit 1866. Man hat sich in Folge dessen einerseits an ein gegenseitiges Geltenlassen auf jeden Preis hier gewöhnt oder verseindet sich persönlich auf die kleinstädtischste Weise. Das wird fortfallen, sobald der Rahmen, in welchem die sachlichen Kunstparteien sich wegen, ein größerer geworden sein wird. Ränze, welche liebten oder haßten (statt sich aufrichtig gegenseitig überzeugen zu wollen, indem sie nur Gründe und die Sache sprechen lassen) wird es immer geben; sie aber werden seltener werden, wenn eine vergleichsweise konstitutionell zu nennende Organi-

sation eine legale Austragung der strittigen Punkte gestattet. Der Vortheil, den Berlin davon trüge, wenn es durch die Akademie mit Deutschland näher verbunden würde, wird tiefer greifen, als es sich vorher überblicken läßt. Deutschland wird hier wiederum gesagt, weil schließlich das Streben darauf hingehen muß, auch hierin Preußens Grenzsteine noch hinter sich zu legen, und weil es durchaus kein utopischer Plan oder im Kopfe des Schreibers nur beim Lampenlichte erzeugter homunculus zu nennen ist, hier die nebeneinander existirenden deutschen Köpfe unter einen Hut zu bringen. Hierüber im Anhang noch Einiges! Wem das zu weit gegangen scheint, der setze für deutsch, wo es vorkommt, preussisch. Wie aus Preußen ein deutsches Reich geworden ist, wird auch aus der preussischen Organisation der Musik eine deutsche werden. Was jetzt nur Kopfschütteln einträgt, wird dann mit Kopfnicken begrüßt werden. Der Köpfe giebt es eben verschiedene: unerschütterlich widerstrebende (Kulturfeinde), bewegliche — schüttelnde und nickende, wie es kommt (die Indifferenten), und vorwärts drängende (Kulturfreunde). Berlin selbst wird den größten Nutzen von einer organischen Verbindung mit den anderen musikalischen Brennpunkten Deutschlands haben. Zwar würde mancher Schleier fallen, falsche Weibchaudrüste jach zerstreut werden, kurzfristige Eigenliebe einen bösen Stoß davontragen, böswilliger Hochmuth gründlich entwaftet werden; allein es erweiterte sich der Horizont, das unbewußt etwas in Schwung gekommene Eliquenessen machte einem bewußten Eifer, vorwärts zu streben, Platz, man gewöhnte sich mehr daran, die eigenen Leistungen mit den fremden zu messen, und es würde nach den Erfahrungen außerhalb strenger vorgegangen werden. Berlin würde nach seiner Stellung, seinen materiellen und intelligenten Mitteln, seiner Bevölkerung und seinem musikalischen Geiste das werden, was ihm zu sein gebührt. Wie es bereits lange nicht mehr das ist, was es voriges Jahrhundert war, eine künstlerische Hofstadt nämlich, in der nur der individuelle Geschmack des Herrschers zu gelten hatte — v. Kleist selbst, obwohl Officier, fand keine Gnade —, so wäre es wohl berufen, noch einen Schritt über seinen jetzigen Standpunkt, eine der großen Musikstädte Deutschlands zu sein nämlich, hinauszutreten und auch des musikalischen Deutschlands Hauptstadt zu werden.“ Der Gedanke ist sehr erhebend; ob aber das neunzehnte Jahrhundert die Erfüllung dieser Hoffnung erleben wird? —

P. Vogel.

Werke für Orchester.

Joseph Huber, Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht“ Symphonie Nr. 3 nach dem gleichnamigen Bohmann'schen Drama. Stuttgart, Eb. Stürmer. —

Joseph Huber, der Comp. der Peter Bohmann'schen „Rose vom Libanon“ erscheint nur selten auf dem Novitätenmarkt; wenn er aber einmal sich zeigt, so lenkt er vermöge der Eigenart seiner Productionen die Aufmerksamkeit desto eindringlicher auf sich. Jetzt tritt er hervor mit einer dritten Symphonie, nachdem deren zwei Vorgänger leider nicht die Würdigung, nicht den Eingang sich zu verschaffen gewußt, die sie allein schon kraft der Neuheit des in ihnen eingeschlagenen Entwicklungsweges verdient hätten. Unbeirrt von solchen

wenig aufmunternden Erfahrungen und eingedenk des alten Wortes: „nicht, daß ich es schon ergriffen hätte, ich sage ihm aber nach“ bleibt er seiner künstlerischen Ueberzeugung treu und verwirklicht sie mit gestählter Kraft in einem neuen Werke; Huber zählt zu den edlen, von der Reinheit idealen Strebens durchglückten Künstlernaturen, deren es zu jeder Zeit nicht gar zu viele gegeben hat. Erfolg oder Mißerfolg bleibt ohne Einfluß auf ihn, der längst erkannt, daß nicht mit einem Schläge eine Sache steigt, die viel zu neu ist, um sofort ein Unterkommen im üblichen Ideenkreise zu finden.

Der Comp. hat es für gut befunden, in einem Vorwort die Anschauungen darzulegen, die er vom Wesen der Symphonie hegt. In der Hauptfache schöpft hier H. aus Lohmann'schem Vorne: denn Lohmann hat schon vor vielen Jahren die Sage entwickelt, denen ja auch Huber in seinen ersten Symphonien nachzukommen bemüht war; wenn Huber im schriftlichen Ausdruck manches Unklare, manches Unsichere zum Besten giebt, so muß man billigerweise stets bedenken, daß er mit Notenköpfen sicherer als mit Buchstaben umzugehen weiß. Nichtsdestoweniger empfiehlt es sich, auf die Vorrede näher einzugehen. Huber schreibt: „Unsere große, klassische Musikperiode ist die des Tonspiels, die ihre Formbedingungen aus der Architektur entlehnte, nach den Gesetzen der Symmetrie versuhr. Deshalb blieb sie in ihrem Wesen (wer? die Musikperiode?) Instrumentalmusik (gemeint ist wohl: die Erzeugnisse jener Periode), die gesungene Melodie blieb Instrumentalmelodie; der Text mußte sich durch gezwungene Declamationen und Wiederholungen derselben unterordnen und verlor dadurch allen Anspruch auf dichterischen Werth (vorausgesetzt, daß überhaupt ein solcher vorhanden war!). In den hervorragendsten Erzeugnissen jener Periode suchte sie sich zur Tonsprache zu steigern. Da die architektonischen Formen dies nicht zuließen (Beweise bringen!), so begab sich die Musik nun an die Seite der Dichtkunst (jetzt erst? vorher erwähnt ja H. schon den „Text“, der „allen Anspruch auf dichterischen Werth verloren“), indem sie (wer? doch nicht die Dichtkunst?) sich zur Aufgabe setz, dem Dichter bis ins einzelne Wort gerecht zu werden („gelungenes Drama“); die architektonische Form wurde fallen gelassen, aber die Musik hatte sich noch kein neues Terrain erobert. Dies wird erst gelingen, wenn wir in die Instrumentalmusik die declamatorische Melodie einführen, indem wir, als ebenfalls eine Kunst der Zeit (sehr schief ausgedrückt; soll wohl heißen: wir als Vertreter einer Kunst) der Dichtkunst folgen: einen Grundgedanken (Melodieanfang, Motiv) wie der Dichter, weiter-spinnen, in immer neue Empfindungsphasen führend, stets umgestalten, psychologisch aufbauen, um endlich — mit Hinzunahme des verstandesmäßigen Beiwerks von Sätzen, Ueberleitungen und Wiederholungen — (wie aber psychologisch aufbauen, ohne verstandesmäßig zu reflectiren?) zu einem erschöpfenden Schlußworte zu gelangen. (Das ist der Hauptkern der Lohmann'schen Symphonieanschauung, die richtig verstanden, ebenso viel Wahres als Anregendes enthält.) Eine solche Melodie wird etwas dem lyrischen Gedichte Analoges sein. Die Symphonie ist nach der etymologischen Bedeutung des Wortes ein Zugleicherklingen zweier oder mehrerer Melodien (richtiger ist dem griechischen *συμ* entsprechend ein Zusammenerklingen, wobei an das harmonische Gesetz zu denken, während ein Zugleicherklingen, vielleicht Homophonie zu nennend, mehr ein zufälliges, selbst katonisches Getöse

zulassen würde) im Gegensatz zur Monophonie. (Dieser Gegensatz ist nicht richtig; der Monophonie steht lediglich gegenüber die Polyphonie.) Diese Benennung (Symphonie nämlich) ist für die bisherige Form insofern incorrect, als hier ein Nebeneinander der Themen und Sätze stattfindet, wie bei anderen Musikformen. Sie paßt dagegen auf die Bach'sche Symphonie als polyphonem Satz. (In der That; nur versteht Bach darunter etwas ganz anderes, als was Huber will. Für Bach ist Symphonie gleichbedeutend mit instrumentalem Einleitungssatz = Overture; wie ja auch die Italiener noch heute mit „Symphonie“ diesen Sinn zu verbinden pflegen — daß die Bach'schen Symphonien polyphon ausfielen, kann nicht verwundern bei der Meisterschaft Bach's im Contrapunct und im Hinblick auf sein contrapunctisches Zeitalter überhaupt.) Folgen wir nun dem Zuge der Zeit, individualisiren wir die einzelnen Stimmen (Melodien) — die bei Bach denselben Gefühlsinhalt auszudrücken hatten (mir nicht recht verständlich; gemeint ist wohl: bei Bach waren sämtliche Stimmen gleich stark theilhaftig an der Darlegung eines Gefühlsinhaltes; das bringt das Wesen der Polyphonie mit sich) und bauen wir sie in derselben Weise wie die Einzelmelodie psychologisch auf, so wird durch die Contraste ein Conflict herbeigeführt, der mit dem Triumphe des berechnigten unter den auftretenden Individuen (Melodien) endigen wird. So haben wir etwas dem Drama Analoges (wie wir oben gesehen, nähert sich die H.'sche Melodie principiell der Eigenenthümlichkeit des, selbstverständlich besten, „lyrischen Gedichtes“. Hier soll nun das Zusammenwirken der „Melodien“ sogar analog dem Drama werden; als ob sie sich denken ließe, daß das noch so kunstvolle lyrische Fortspinnen ein Drama zum Ergebniss habe! Mit derartigen Analogien wird wenig Positives gewonnen; man muß mit ihnen sehr sparsam sein und vor Allem recht klar über die einschlägigen Grundbegriffe eine Symphonie, die selbstverständlich mit diesem einen Satz zu Ende ist. Im Ernste wird wohl Niemand an der Fähigkeit der Musik, Seelenzustände in dieser Weise auszusprechen, zweifeln. (Da aber das Drama in erster Linie treibende Handlung verlangt, in zweiter erst auf „Seelenzustände“ Rücksicht nimmt, so wird schon hier die Analogie mit dem Drama hinkend.) Ja sollte sie das nicht noch in höherem Maße im Stande sein als die Dichtkunst für sich allein, wo so viel Verstandesmäßiges, Begriffliches — also leicht Mißverstehendes, Deutungsfähiges oder doch Veräußerlichtes mit untermengt ist? (Dieser Satz wird stark bezweifelt werden. Gerade die Dichtkunst, weil sie auch dem Verstande controlirbar ist — wozu hat die Natur ihn uns gegeben, wenn wir von ihm keinen Gebrauch machen wollen — grade deshalb ist sie leichter begreiflich als die Musik; Unstinn in der Dichtkunst z. B. wird allgemein als solcher sofort erkannt und verurtheilt, während er in der Musik nur Kennern als solcher kenntlich wird.) Keine Sprache in Bild oder Wort ist so sehr die ächt künstlerische, die Sprache der Empfindung, als die Tonsprache, die Stoff und Material von Innen holt. (Dem Tonidichter ist dieser Enthusiasmus sicher nicht übel zu nehmen; doch wird jeder andere schaffende Künstler, mag er nun Dichter oder Maler u. sein, mit gleichem Recht ebenso sehr seiner Specialität ein Loblied singen dürfen, dafern er von der „Echtheit“ sich überzeugt hat. Ohne diesen Glauben wird kein Künstler die Kraft schöpferischer Weihe erwerben.) Die Worte, die sie spricht, sind nicht vieldeutig oder doch den

Meisten unverständlich (mußte anders ausgedrückt werden, um nicht Mißverständnisse hervorzurufen; auf jeden Fall mußte vor unverständlich noch ein „nicht“ sich stellen; thatsächlich verhält es sich zur Zeit noch anders: grade die Tonsprache ist zur Stunde noch vieldeutig, man denke an die verschiedenartigen und oft gleichberechtigten Auslegungen eines und desselben überschriftslosen Tonstückes!); sie ist die seelische, die Weltsprache, Jedem zugänglich, Jedem verständlich.“ (Bis zu gewissen Grenzen!) — Am Schluß bemerkt noch Huber: „Wenn ich meine bisherigen Werke wie das vorliegende als ‚Versuche‘ bezeichne, so meine ich, Jeder, der ein ernstlicheres Interesse der Sache zugewendet (d. h. der neu zu gestaltenden Symphonie) wird mit mir der Ueberzeugung sein, daß diese Aufgabe nicht ein Werk, nicht ein Mann erledigt, sondern hiermit nur eine Basis gegeben sein kann, auf der eine Weiterentwicklung der musikalischen Kunst möglich gemacht ist. Ich ersuche daher meine Fachgenossen, die Sache einer eingehenden Erörterung zu unterziehen, noch mehr aber, am Ausbau dieser Idee thatsächlichen Antheil zu nehmen!“

Ohne Zweifel verdient diese Idee in ihrer folgenschweren und fruchtbringenden Bedeutung nachhaltig erwogen zu werden, mag auch der Comp. in ihrer logischen, schriftlichen Begründung, wie wir gesehen haben, öfters nicht das zutreffende Wort finden, so ahnt man doch, was er will: nämlich die Erlösung der Instrumentalmusik aus den Banden der seitherigen Schablone, den Gewinn einer neuen, in schärfsten Contrasten sich bewegenden Kunstform, in der sich Kampf und Sieg mit dazwischenliegenden wechselreichen Entwicklungen abspielen und zum Austrag gebracht werden. Es ruhen in dieser Idee die Keime einer revolutionären Kunstbewegung, deren Umsichgreifen, weit entfernt, schädlich zu sein, im Gegentheil nur segensreich werden kann. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das neunte Concert der „Euterpe“ am 27. Febr. wurde eröffnet mit einer Orchesternovität: Col. Rheinberger's Overture zu Shakespeare's „Der Widerspännigen Zähmung“. Wenn man sie vergleicht mit der von Hermann Götz zu der gleichnamigen Oper, so wird der Rheinberger'schen aus mehrfachen Gründen der Vorrang einzuräumen sein. Einmal ist sie viel mehr als die Götz'sche von rechtem Lustspielgeiste beseelt, lebendiger, frischer, klarer erfunden; dann läßt sie nach formaler Beziehung sichere Meisterschaft erkennen, die der Götz'schen Compos. gleichfalls abgeht. Das erste Thema des Allegro, ein äußerst rühriges Fugato, regt nicht bloß das contrapunctische Interesse lebhaft an, es nimmt für sich schon ein vermöge der Komit seiner Erfindung. Der Seitenatz sieht an U'sprünglichkeit zwar zurück, doch hält er sich immerhin auf edler Stufe und contrastirt ausreichend zu dem Vorausgegangenen; die Instrumentation ist äußerst wirksam, der Schluß des Ganzen im guten Sinne effectvoll. Nach dieser mit verdientem Beifall aufgenommenen Overture traten auf die Pianistin Frä. Clara Meller aus London und Sopranf. Fink aus Dresden. Erstere, vor Kurzem noch Schülerin des Leipziger Conservatoriums, wies sich in 2 Chopin'schen Stücken (Nocturno und Adurwalzer) als eine technisch trefflich gebildete, der Muse des französischen Polen feinsinnig nachgehenden

Künstlerin aus. Für Beethoven's Oboeconcert indessen, das von allen Concerten in gewissem Sinne das schwierigste, weil es zur Aufdeckung seiner reichen Phantasie und seines zarten, malenbustigen Inhalts einer ebenso selbstständigen als poetischen Auffassung bedarf, für dieses Werk scheint Frä. M. noch nicht die erwünschte volle Reife zu besitzen, wenn gleich wesentlich technische Ausstellungen auch diese Reproduction nicht beeinträchtigten. Doch Frä. M. steht noch im jugendlichen Alter, mithin ist begründete Hoffnung vorhanden, daß bei eifrigem Weiterstreben und redlichen Versuchen in der Ausbildung der inneren, künstlerischen Natur, wobei freilich kein Lehrer Vorschriften geben kann, sie das Fehlende sich noch aneignet. Frä. M. wurde mit anerkennenden Beifallsbeweisen reich bedacht, so reich, daß man fast zu dem Wunsche gedrängt wurde, die bescheidene, sinnige junge Künstlerin möge nicht unter dem Ungeschied „guter Freunde“ zu büßen haben, welche dieses öffentliche Concert mit einer Conservatoriumsprüfung zu verwechseln schienen. — Tenorist F. Fink bewies an der Pyladesarie aus Gluck's „Turkischer Sphigene“ gute, in der Höhe besonders ansprechende Stimmittel, die er auch im Allgemeinen zweckmäßig zu verwerthen weiß. Doch fehlte dem Vortrag der seelische Nerv und öfters wurde er sogar recht hausbacken. Entschieden unglücklich aber war Hr. F. in der Wahl seiner Lieder; Jensen's „Ueberr Garten durch die Lüfte“ steht das herrliche Schumann'sche Lied zu stark im Wege, an das es auch nicht im Entferntesten heran reicht; die beiden anderen von Lassen aber („die blauen Augen“ und „Liebeserklärung“) eignen sich einmal nicht zum Concertvortrag und sind überdies, besonders das zweite, in dem Maße nichtssagend, daß man über ihrer Fadedheit gradezu verstummen mußte. Die Ausführung von Schumann's Oboesymphonie gelang dem Orchester unter Treiber's regsamem Leitung in mehreren Sätzen vorzüglich; so im ersten und letzten; der letzte besonders, obgleich keineswegs wie anderwärts zu einem virtuellen Kunststück verwandelt, büßte ebenfalls nichts an der ihm eigenen Grazie und seinem frischen Leben ein. —

Der letzte Kammermusikabend im Gewandhaus brachte in ungemein gelungener Vermittlung als Eröffnungssatz Haydn's Oboquartett Op. 17. Es zählt dieses Werk wohl zu den vortrefflichsten nicht allein der Haydn'schen Muse, sondern der gesamten Vor-Beethoven'schen Literatur überhaupt. Die ersten Sätze überbieten einander an Grazie und geistreichem Frohsinn, dabei erhält auch am rechten Ort eine tiefbewegte Stimmung edlen Ausdruck, und überraschend und bei Haydn doppelt bedeutsam ist im ersten Satz die theilweise ergreifend recitativisch behandelte erste Violine. Ueber dem Menuett liegt ein eigenthümliches, bald helleres, bald trüberes Licht; das Finale ähnelt vielen seiner Vorgänger und Nachfolger. — Recht abköhlend wirkte die darauf folgende Novität, ein Trio für Pianoforte, Violine und Violon von Richard Kleinmichel (Op. 28), ausgeführt vom Componisten (Clavier) mit den HH. Schrödiel und Schröder. Verschiedene Umstände trugen Schuld an dem sehr mißlichen, um nicht zu sagen abstoßenden Eindruck dieses Opus. Einmal bearbeitete der Pianist sein Instrument mit so berber Cyclopaenfaust, daß von künstlerischem Eindruck und Genuß keine Rede sein konnte; dann ist die Composition selbst innerlich ziemlich leer, äußerlich aber erstaunlich pretentios. Will man das Werk als effectmachend bezeichnen, so würde es damit kaum richtig characterisirt sein; tumultuierend wäre vielleicht eine zutreffendere Censur. Im langsamen Satze traf man vorübergehend auf erfreulichere Partien, aber leider zerstreut sich der Comp. und wirft einen zu unverhofften Rückblick auf ein Marschner'sches Thema aus „Templer und Sabin“ („Ich will hier freien um ein Weib“, 1. Act. 1. Scene), mit welchem er sogar den an sich schönen Schlußtheil bestreitet. Der dritte Satz scheint mehr für Orchester gedacht und wird gleich dem ersten durch einen breiten Anhang

unendlich in die Länge gezogen: etwas gedrungener giebt sich das Finale. Von demselben Comp. wurde vor einem Jahre, wenn ich nicht irre, eine Overture im Gewandhause gespielt. Es scheint sich also derselbe bei maßgebenden Persönlichkeiten einer Begünstigung zu erfreuen, die für jetzt doch wohl insofern ungerecht ist, als sie nicht im Verhältniß zu der Begabung des Comp. steht. Trio's, Overturen der Kleinmichel'schen Qualität werden von mäßigen Talenten tugendweise fabricirt; sie durch Aufführungen auszeichnen, während man unendlich Bedeutungsvolleres und Ursprünglicheres unberücksichtigt läßt, heißt denn doch seine Verpflichtungen der Literatur gegenüber vollständig mißverstehen. Wohl hat die Kammermusik im Gewandhause einige Novitäten gebracht. Wer wollte sich darüber aufhalten, daß man ein so schönes und anspruchsloses Werk wie das Quartett des verdienten Thomascantors E. F. Richters aus's Neue vorführte, oder selbst Reinecke's Op. 132, wenn gleich hinter jenem an Gehalt zurückstehend, zu Gehör bracht. Und wenn man eine Serenade eines talentvollen Concertmeisters eines Einführungs für würdig gehalten, so ließ sich das ein recht begnüglicher Sinn allenfalls auch noch gefallen. Trotzdem sollten künstlich nicht mehr oder minder familiäre, persönliche Rücksichten die Wahl der Novitäten bestimmen. Das alte Sprichwort „hinter den Bergen wohnen auch noch Leute“ verdient bei gewissen Vorständen ganz andere Berücksichtigung. Volkmanu, Goldmark, Raff, Rheinberger, Rubinstein u. stehen zum Leipziger Conservatorium und Gewandhause allerdings nicht in ebenso nahen Beziehungen, sind aber nichts destoweniger höchst liebevolle Pfleger der Kammermusikliteratur. Wo sind deren Compositionen auf den Leipziger Programmen geblieben? Keine Note von ihnen wurde hier diesen Winter über gespielt. Ein schwerer aber berechtigter Vorwurf, den ein Hinweis auf die liebevolle Wiedergabe der Classiker — Beethoven's munteres, vortrefflich ausgeführtes Oboenquintett beschloß glänzend das Wintersemester — nur zur Hälfte abswört. — W. V.

Das zehnte und letzte Abonnementconcert der „Euterpe“ am 13. März wurde eröffnet mit Beethoven's Pastoralsymphonie und beschloffen mit Mozart's Variationen aus seinem Oboenconcert für Streichquartett und 2 Hörner sowie mit Weber's Euryantben-overture. Wie ausgezeichnet Capellm. Treiber das bekanntlich zum Theil recht schwache Elemente enthaltende Euterpeorchester geskult hat, bewies die Ausführung dieser Werke als ein für seine Dirigententhätigkeit höchst ehrenvoller Abschluß. Aber auch in Betreff der davon umrahmten Sololeistungen war dieses Concert eines der glücklichsten und ungetrübtesten. Nach verschiedenen weniger glücklichen Wahlen war nämlich diesmal in der Hofopern. Frau Julie Koch-Bossenberger aus Hannover eine Künstlerin gewonnen worden, welche wie wenige sich durch Frische und Wohlklang, Gleichmäßigkeit, Umfang und Technik wie durch Sinnigkeit und Unmittelbarkeit der Empfindung sofort die wärmsten Sympathien gewann. Sie sang die 2½ Octaven beanspruchende erste Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte“, sowie „die Lotosblume“ von Schumann, „Mild wie ein Luthaus“ von Liszt und „Haidenröslein“ von Schubert. Wenn auch Frau K. in den letzten Liedern, besonders in der Zugabe letzteren Vorzug durch zu pointirte Wiedergabe beeinträchtigte, so vermochte solche leicht zu beseitigende Manier keineswegs den Wunsch abzuschwächen: in einer so ausgezeichnet geskulten Sängerin Ersatz für Frau Pfeiffer zu erhalten. Ebenso hatte sich Herr Kapellm. Treiber als Pianist höchst warmer und erfolgreicher Aufnahme zu erfreuen und erwarb sich besonderen Dank durch die Wahl des Bach'schen Dmollconcertes mit Streicherchster. Ueber dieses wunderbare Werk sprach sich Schumann wiederholt ungewöhnlich enthusiastisch aus. 1837 schrieb er: „Neu, d. h. erst hundert Jahr alt war auch das Demollconcert für Clavier v. J. S.

Bach, von Mendelssohn gespielt und vom verstärkten Saitenquintett begleitet. Vieles, was mir bei diesem erhabenen Werk, wie bei einigen Scenen aus einer der Gluck'schen „Iphigenien“ in Gedanken beikam, möchte ich hier sagen“ und 1839: „das Concert ist dasselbe, das Mendelssohn vor einigen Jahren in Leipzig öffentlich hören ließ zum großen Entzücken der Einzelnen, an dem jedoch die Masse keinen Theil zu haben schien. Es ist der größten Meisterstücke eines, namentlich der Schluß des ersten Satzes, worinnen Schwung, wie er etwa Beethoven zum Schluß des ersten der Demollsymphonie gegliedert. Es bleibt wahr, was Zelter gesagt: dieser Leipziger Cantor ist eine unbegreifliche Erscheinung der Gottheit“. Die so oft an Frn. Treiber, gerühmte objective Solidität, ächt musikalische und verständnißvoll klare Darstellung berührte auch diesmal wieder auf das Gewinnendste und belehrte überzeugend genug, welchen doppelten Gewinn die „Euterpe“ in dieser künstlerischen Kraft gemacht hat. —

Bei einem Rückblick auf die letzte Saison ergiebt die in sehr dankenswerther Weise dem letzten Programm beigegebene Uebersicht Folgendes. In den zehn Abonnementconcerten im Winterhalbjahr 1876/1877 kamen zur Aufführung: Symphonien von Beethoven (Pastorale, Abur und Fdur), Schumann (Bdur und Esdur), Schubert (Emoll), Raff (Fenore) und Frn. Gög; Overturen von Beethoven (Gdur Op. 115 und „Leonore“ Nr. 3), Gluck („Iphigenie“ mit Wagner's Schluß), Weber („Euryantbe“), Berlioz („Der römische Carneval“), und Rheinberger (zu Shakespeare's „Zähmung der Widerspännigen“); ferner Bach's Oboenuite, Habdn's Variationen von Brahms, Venusberg-Bachanale von Wagner, Lachner's Emolluite und „Phäton“ von Saint-Saëns; für Streicherch. Händel's Emollconcert mit 2 Violinen und Vlcell, Mozart's Variat. aus dem Oboenconcert, Volkmanu's Dmollserenade und 2. Serenade von Robert Fuchs; sowie Beethoven's Euryantbe. Als Solisten traten auf: Pianoforte: Anna Mehlig (Schumann's Concert und Polonaise von Weber-Liszt), Clara Meller aus London (Beethoven's Oboenconcert und Soloflüte von Chopin, Seiß aus Eöln (Weber's Concertstück und Emollvariationen von Beethoven) und Treiber (Beethoven's Oboenconcert, Bach's Dmollconcert, Beethoven's Euryantbe und Schubert-Liszt's Phantastie); Violine: Rappoldi aus Berlin (Beethoven's Concert, Soloflüte von Bach und Paganini), Gerhard Brassin aus Breslau (Mendelssohn's Concert und Fdurromanze von Beethoven), Raab (Schubert's Emollconcert, Bach's Chaconne und Händel's Concert), Hellmer (Händel's 2. Violinconcert); Vlcell: Louis Lübeck aus Sondershausen (Volkmanu's Concertstück und Romanze von Lübeck) sowie Grabau (Serenade von Volkmanu und Händel's Concert); Gesang: Anna Rebeler (Arie aus „Odyffeus“ von Bruch, Lieder von Lassen und Paul Klengel), Frau Harditz aus Dessau (Arie aus „Titus“ und „Sommerächte“ von Berlioz), Marie Wed aus Magdeburg (Mendelssohn's Concertarie, Lieder von Schubert, Kirchner und Lassen), Frau Guttschbach-Liffmann und Hr. Liffmann (Duett aus Rubinstein's „Maccabäer“ Lieder von Schumann, Raubert und Reinecke), Rosa Hasselbeck (Arie aus „Oberon“, Lieder von Edert, Schubert und Sucher), Alwine Bonn aus Hamburg (Arie aus Gluck's „Alceste“, Lieder von Wagner, Goldmark und Bendel), Frau Koch-Bossenberger aus Hannover (Arie aus der „Zauberflöte“, Lieder von Schumann, Liszt und Schubert), die Damen Große und Boßboer mit den H. Moosdorf und Siegert (Beethoven's Euryantbe), Walter Pielke („An die ferne Geliebte“ von Beethoven und Lieder von R. Franz) sowie Hofopern. Carl Lint aus Dresden (Arie aus „Iphigenie auf Tauris“, Lieder von Lassen und Jensen). — Diese Uebersicht bietet Stoff zu reichen Betrachtungen. Die „Euterpe“ wurde bekanntlich auf ihren jetzigen Standpunkt in der Absicht erhoben: die mit voller Berechtigung in der Hauptsache die classische Vergangenheit

conservirenden Gewandhausprogramme nach Seite der Fortschritte der Gegenwart zu ergänzen. Hierin wie in der Förderung der vom Gewandhause mit Unrecht ausgeschlossenen Künstler liegt umsomehr die alleinige Hauptstärke dieses Instituts, als es bei den hiesigen Orchesterverhältnissen in der Qualität dieser Leistungen unmöglich mit jenem zu concurriren vermag. Lange Zeit hindurch wurde leider dieser wesentliche Factor verkannt. Wollte man uns auf unser Gewissen fragen, ob die letzten Dirigenten den neuen Richtungen der Gegenwart entsprechend muthvolle, Ueberzeugung entgegenbrachten, wir vermöchten dies nicht zu bejahen. Sie lavirten viel lieber im jetzigen Epigonthum umher, und wenn sie anstandslos ab und zu ein ächt fortschrittliches Werk vorzuführen sich veranlaßt fanden, zeigte dessen Wiedergabe in der Regel so wenig Muth oder Lust, Zuversicht oder Verständniß, daß die ehrlichen Anhänger dieser Richtung wünschen mußten, erstere hätten solche wenig glückliche Experimente lieber unterlassen. Mit der Wahl des jetzigen Dirigenten nun hat das Directorium einen diesen Uebelstand sehr glücklich beseitigenden Griff gethan, denn gerade dem neuen Geiste der Gegenwart bringt Spilm. Treiber die offenste, verständnißvollste Empfänglichkeit entgegen. Um sie aber ausgedehnt genug zum fruchtbringenden Thut zu machen, dazu gehört, daß auch das Directorium noch entschiedener für solche Principien eintrete und seinen Capellmeister ermunternd unterstütze sowohl in der Wahl der Werke wie der Solisten. Wie mancher beachtenswerthen kleineren Erscheinung der Gegenwart hätte anstatt einer Suite von Lachner, eine Ceyhanthencouverture, Mozart'scher Variationen u. c., wie manchem jüngeren Talente noch Lust zum Aufstehen gewährt werden können, wenn die Qualität mancher Solisten strenger geprüft worden wäre. Auffallend muthlos wenig berücksichtigt wurde zugleich der Wunsch des Publikums: die durch die hiesige Opernurnwälzung uns zugeführten neuen Kräfte im Concertsaal kennen zu lernen, welches dem Directorium oft genug vergeblich zurief: „warum denn in die Ferne schweifen? u.“. Von welchem Interesse wäre es gewesen, aufstrebende Talente wie die Damen Parsch, Bernstein, Weiß, v. Agelson, so treffliche Künstler wie die H. Bär, Schelper u. c. von dieser Seite würdigen zu lernen. Nur Fr. Hasselbeck tauchte auf, aber so überflüßig, daß diese strebsame Sängerin gewiß viel darum gegeben hätte, wenn man ihr dieses wenig günstige Debüt erspart hätte. Also nur Muth und Entschiedenheit, unbeirrt durch unmaßgebliche Einflüsterungen, und wir dürfen künftigen Winter mit vollem Vertrauen einem fernigen Aufschwung der „Cuntere“ entgegensehen. —

Z.

München.

Außer Beethoven's Durhsymphonie war es sicher zunächst der Trauermarsch auf „Siegfried“, welcher zum dritten Concerthe der „Musikal. Akademie“ ein außerordentlich zahlreiches Auditorium im großen Odeontheater versammelte, denn der bedeutende Ruf, der dieser Composition sowohl von befreundeter wie gegnerischer Seite aus bereitet war, lockte natürlich auch hier Freund und Feind zu starker Betheiligung bei der Vorführung unter Leitung eines Dirigenten, der mit in Bayreuth gewesen war, und somit in der Lage sein konnte, die Intentionen des Meisters vollkommen genau zur Geltung zu bringen. Auf mich, dem es nicht vergönnt war, am Bayreuther Feste Theil zu nehmen, folglich in der angenehmen Lage, die Musik ohne Vergleiche auf mich wirken zu lassen, war der Eindruck überwältigend, drängend zu dem oft ausgesprochenen Urtheile: seit Beethoven's Trauermarsch in der Eroica ist Ebleres und Erhabeneres nicht gedichtet worden. Die Aufnahme bei den Hörern war denn auch eine äußerst enthusiastische und die Capelle mußte dem allgemeinen Rufe nach Wiederholung Folge leisten. — Die Gesangstimm. wurden diesmal von einer bisher hier unbekannten

Künstlerin, Frau Schimon-Megan, vorgetragen und zwar mit großer Folge, den sie gewiß zunächst ihrem verständniß- und geschmackvollen Vortrage zu danken hatte. Denn die Stimme selbst ist weder groß und umfangreich noch gleichmäßig ausgebildet; schon das g wird mit Anstrengung und ohne schönen Klang hervorgebracht. Ob die Sängerin auf Engagement gefungen, ist nicht bekannt; vorerst schien ihr Auftreten die Empfehlung ihres Mannes zum Zwecke zu haben, der von Oßern an an unserer Musikschule als Gesangslehrer wirken wird und, wie ich höre, bisher in der Geburtsstadt d. Bl. thätig war. — Die Durhsymphonie fand eine höchst befriedigende Wiedergabe.

Das vierte Abonnementsconcert brachte Mendelssohn's Durhsymphonie, die Feuer- und Wassermusik von Händel und als Novität ein Clavierconcert von Rheinkerger. Das Concert, Esdur, beweist abermals, daß der Componist stets den Zweck seiner Arbeit im Auge behält; er sucht nicht durch schwulstige Unklarheit zu imponiren sondern durch melodische charakteristische Themen und deren geistreiche klare Verarbeitung den Hörer zu fesseln; er bietet dem Clavierspieler Gelegenheit, seine Technik zur Geltung zu bringen, fordert aber auch die Fähigkeit geistiger Auffassung in hohem Grade. Die vorzügliche Behandlung des Orchesters im Verhältnis zum Clavier bekundete die sichere Kenntniß aller Klangwirkungen; keine Orchesterfärbung erscheint überflüssig, keine Solostelle läßt die Stütze des Orchesters vermissen. Da der Clavierpart in vorzüglicher Weise durch den Musikschüler Tunicch executirt wurde, konnte ein durchschlagender Erfolg nicht ausbleiben. —

Die kgl. Vokalcapelle bewährte in zwei Soirées ihren alten Ruhm; was soll ich mehr sagen: es sind unbedingt die feinsten musikalischen Genüsse, die hier geboten werden. Daß ich's aber nicht vergesse: im Uebrigen bin ich der Ansicht, daß in das Programm auch Orgelvorträge aufgenommen werden müssen. — e —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 28. v. M. drittes Abonnementsconcert der H. Dr. Bischoff, Kammerm. Soländer und Jacobowsky mit Fr. Stickslein: Durhsymphonie von Bennett, Schöpfungsgesänge, Violinconcertstücke von Saint-Saëns, Lieder von Götter und Schumann, und Venuetrio von Beethoven. — Am 4. bei Vilse Symphonieabend: Festouvertüre von Ulrich, „Sphärengefang“ von Rubinstein, türkischer Marsch von Mozart, Violinconcert von Hartmann (Mayer), Durhsymphonie von Beethoven, Chor aus „Nohengrin“, Fackeltanz von Meyerbeer u. c. — Am 5. drittes Concert der „Symphoniecapelle“ unter Franz Mannstädt mit Frau Frister-Conrad, Pianist Schulz, Soperns. Ernst und Th. Schmidt sowie dem Mannstädt'schen Gesangsverein: Chöre aus den „Ruinen von Athen“, Durhsymphonie sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven, und „Der Königslohn“ Ballade von Schumann. — Am 6. Quartettsoirée von Joachim, de Vlna, Kappoldt und Müller: Quartette in Dur von Haydn, in Dur von Mozart und in Esdur Op. 127 von Beethoven. — Am 7. im „Kunstlerverein“: Gesangsvorträge von Gottfried Weiß und Schülern desselben, sowie Vcellsonate in Fdur von Beethoven (Miskien und Jacobowsky). — Am 10. durch den Stern'schen Gesangsverein unter Stockhausen Wiedergabe der Missa solennis von Beethoven. —

Bremen. Am 27. Febr. zweites Abonnementsconcert mit Pianist Bromberger und Sänger Wagner: Amollsymph. von Mendelssohn, Esdurconcert von Beethoven, Spanisches Liederpiel von Schumann, Clavierfoll von Chopin und Brahms, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und Walzkürenritt. — Am 25. v. M. Concert des Mem-

beitegefangsvereins mit Biermann, Sabifius u.: Pastoralsonate von Rheinberger, Chorale von Fäbler und Bulpus, „Zum Rüsttag“ von Vittoria, Vellair von Bach, Crucifixus von Lotti, Arien aus „Messias“ und „Paulus“, Schlußchor aus der Passionsmusik, Ave verum von Mozart, Motetten von Hauptmann und Gade, Andante von Romberg, Ave Maria von Liszt und Abendlied von Hauptmann. —

Brünn. Am 18. März Concert des Männergesangsvereins mit der Altistin Frau Adele Teubner: Richard Wagner's Huldigungsmarsch und „Liebesmahl der Apostel“, Gefangenenchor aus „Fidelio“, Schubert's „Gondelfahrer“ mit Dichtern sowie „Rhapsodie“ von Johannes Brahms für Alt, Männercho. und Orchester. „Der Huldigungsmarsch wurde mit vieler Präcision gespielt, eben'so fanden die Chöre sehr lobenswerthe Ausführung. Der Rhapsodie von Brahms konnten wir, aufrichtig gestanden, nicht den mindesten Geschmack abgewinnen. Wahnsinnige Musik muß man hier hören, so unmittelbar wirkte sie nie, sondern hat mehr den Charakter innerlicher Vertiefung, als den begeisterten und begeisterten Ausdruck, und wir müssen den Autor in seiner geheimsten Seele aufsuchen, ehe uns das Verständniß aufgeht.“ — Am 25. März zu Beethoven's Todesfeier: Coriolanouvert., Kyrie aus der Missa solennis, Atriumsymphonie und Chorphantasie. „Die Wahl des Programms befandete guten Geschmack und die Ausführung war eine durchaus entsprechende. Von den orchestralen Krm. war die Ouvertüre besser als die Symphonie, was seinen Grund schon darin hat, daß letztere ungleich schwerer. Gleichwohl gab das Orchester die Symphonie in ganz anstehender Weise wieder, besonders die beiden Mittelsätze. Den meisten Beifall errang sich die Phantasie, was zunächst der trefflichen Pianistin zu danken, auch die Chöre gingen recht gut, im Soliquartett harmonisirten die Stimmen nicht ganz. Das Kyrie endlich hatte wohl nicht den Effect, den es verdiente, es kann aber Dir. Kögler das Verdienst beanspruchen, auch diese Kr. in möglichst guter Weise gebracht zu haben.“ —

Brügge. Am 3. Kammermusik: Trios von Gade und Beethoven, Freischützaria, Ah Perfido von Beethoven (Frl. Harriette Croquet) und Serenade von Gounod. —

Brüssel. Am 8. sechstes Populärconcert: Schumann's Genesbeaouvert., Benoit's Duverture zu „Charlotte Corday“, Barcarole von Brassin und Ritz's 6. Rhapsodie (Brassin), sowie Wagners Kaisermarsch. — Am 10. Concert von Brassin, Hedmann und Vicell. Ebert: Violinsonate Op. 13 von Grieg, Chaconne von Bach, Beethoven's Sonate Op. 11, Violinromanz von Bruch, Transcriptionen über Nibelungenfragmente und Clavierquartett Op. 26 von Brahms. —

Chemnitz. Am 30. v. M. durch die Singakademie und den Schneider'schen Gesangsverein mit Frl. Parsch, Frl. Weiß, H. Pielke und Th. Schneider Mendelssohn's „Eins“. — Am 15. in der Jacobs- und Johanneiskirche: Chor von Hummel und 25. Psalm a capella von Schneider. —

Dresden. Am 2. Hofconcert: Duv. zum „Beherrscher der Geister“ von Weber, Violinconcert von Goldmark (Lauterbach), Arie aus der „Schöpfung“ (Hofopernk. Köhler), Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Vellromanzen von Dietrich, Arie von Bellini (Frau Schuch) und Leonorenouverture. —

Dorpat. Am 18. v. M. Concert. des Barst. v. Cottbus und Paß. Heß aus Dresden mit Frl. v. Kymmel: Odufonate von Mozart, Arie aus dem „Alexanderfest“ von Händel, Fuge von Bach, Polonaise von Weber, Lieder von Jensen, Heß, Brahms, Ries und Schumann, Oduvariationen von Schumann, Ballade von Lohr, Oduvariationen von Chopin und Balkärenfantasia von Heß. —

Hüsseldorf. Am 25. v. M. Concert mit W. D. Knappe aus Solingen unter Tausch: Motette von Hauptmann, Aduvadagio von Mendelssohn, Lieder gesungen von A. Jansen, Arie von Händel, Abendgebet von Tausch, Oduffuge von Bach und Requiem von Cherubini. —

Eisenach. Am 30. v. M. Concert des Kirchenchores: Fuge von Sauerberg, Motette von Bach und Oduffocata von Bach, Ave Maria von Gräbner, Arien von Mendelssohn und Tottmann, Lieder von Rabede und 43. Psalm von Mendelssohn. —

Elsfeld. Am 17. März unter Schornstein im letzten Abonnementconcert Händel's „Jephtha“ nach der engl. Drigpart. mit Frau Walther-Trauß aus Basel, Frl. Ahmann aus Berlin, H. Pielke aus Leipzig und Schmidt aus Berlin. „Sowohl Chöre als Soli bildeten einen glänzenden Abschluß der Concelaison.“ — Am 23. März Kirchenconcert des Bachvereins unter Schornstein: Toccata von Bach (Knappe aus Solingen), „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ von Bach,

Stm. Crucifixus von Lotti, zwei Quartette aus Spohr's „Lezte Dinge“, Choral aus der Matthäuspassion und die Cantate „Wachet auf“ von Bach. „Die letzte Kirchengaufführung wurde vor 60 Jahren von Sch's Vater Johann Schornstein veranstaltet und seit dieser Zeit kein Kirchenconcert mehr gegeben. Da das Kirchenconcert so großen Anklang fand, daß nicht alle Zuhörer Zulaß erhalten konnten, so ist zu erwarten, daß in der nächsten Saison häufiger Aufführungen in der Kirche stattfinden werden.“ —

Güstrow. Am 23. v. M. durch den Schillerverein mit Frau Naubert u.: Chromath. Phantasie von Bach, Lieder von Naubert, Franz und Wagner, Variationen von Beethoven, Clavierfoll von Schumann, Scarlatti-Tausig und Wagner-Liszt, Etude von Rubinstein und Terzett von Bargiel. —

Leipzig. Am 8. zweite Novitätenmatinée von Winterberger: Symph. Stücke von Grieg (H. Winterberger, Eplm. Treiber), Geistliche Chöre (Gesangsverein „Hellas“) und „Baldscenen“ von Winterberger (Treiber), Lieder von Gög (Frl. Stürmer) und Ebdurtrio von Brüll (Frau Winterberger, H. Pielke und Grabau). —

Leipzig. Am 26. März zu Beethoven's Jubiläum Festconcert des Harmonievereins unter Leitung von Marek. „Den Glanzpunkt des Concertes bildete die Sonata appassionata, welche L. Marek schwungvoll und meisterhaft vortrug. Wie bekannt wurde unser Vereinsdirector Beethovens Werke unter Willow, interpretirt somit dieselben in diesem gediegenem Sinne. Sehr gefiel auch der seelenvolle Vortrag der Arie Ah perfido durch die Opernprimadonna Frau Zelinska-Kramer.“ —

Magdeburg. Am 30. v. M. mit Frl. Stürmer, Frl. Eßay, H. Pielke und Refaus Leipzig: Beethoven's Missa solennis. —

Middelburg. Am 6. Abonnementconcert unter Mitwirkung des Pian. Ffidor Seiß aus Köln und Frl. Wapeler aus Eresfeld: Oduffuge von Haydn, „Bilder aus Osten“ von Schumann-Reincke, Clavierconcert von Mendelssohn und Solofstücke von Beethoven, Chopin, Raff und Seiß, Lieder von Schumann, Filler und H. Hofmann. —

Moskau. Am 18. März zweite Kammermusik der russ. Musikgesellschaft mit Pian. Galli, Chrimaly, Brodsky, Gerber und Figenbagen: Streichquartett von Verdi, Clavierquartett in Gmoll von Mozart und Streichquartett Op. 127 von Beethoven. — Am 26. März Concert des Violinbirt. Brodski mit der Altistin Frl. Kierim sowie den H. Gerber, Galli und Konoff, talentvollen Clavierzöglingen des Conservatoriums. — Am 28. März dramat. Aufführung der Zöglinge des Conservatoriums in Gegenwart der Großfürstin Constantin im kaiserlichen Theater unter M. Rubinstein's Leitung: „Mentel“, „Joseph in Aegypten“, Moliere's Comédie Le mariage forcé und der 2. Akt von Rossini's „Barbier“. „Chöre und Orchester leisteten in jeder Hinsicht Vorzügliches, desgleichen die meisten Solisten, besonders Frau Ter Mann als Rosine aus der Gesangsclasse Galvany und Michael Korjakin als Jacob aus der Gesangsclasse der Frau Alexandrowa. Das zahlreiche vertretene Publikum sollte den Mitwirkenden einflussreichen Beifall und verlangte stürmisch mehrmaliges Erscheinen des Directors und der Lehrer.“ —

Paderborn. Am 4. Wagner-Abend des Pianisten Töpfer aus Berlin: Fragmente aus „Walküre“, „Rheingold“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. —

Prag. Am 21. v. M. wohlth. Concert mit Fr. Bitner, Frl. Modrich, Frl. Bimoda, H. Sed, Lunzer, Maras und Stoll: Concertouvert. von Foremi, Concertduo von Thalberg-Beriot, Arie aus „Robert“, Violinfoli von Biotti und Brahms-Quachim, Lieder von Schubert u., Clavierfoll von Liszt und Tannhäusermarsch. —

Regensburg. Am 21. v. M. geistl. Concert des Org. Hader: Messiasarie und Imollfuge von Händel, Chorgesang von Eccard, Choralgesang, Imollprälied. und Schlußchor von Bach, Lied von Emmerich, Gesänge von Palestrina, Doppelschor von Vittoria, Andante von Mendelssohn, Agnus Dei von Mozart, Velladagio von Barbini und Chor mit Quartett von Spohr. —

Stettin. Am 20. März Concert des Violin. Rappoldi und Frau: Ungar. Concert von Joachim, „Des Abends“ von Schumann, Allegro vivacissimo von Scarlatti, Etude Nr. 3 von Paganini, Etude Nr. 2 von Schubert, Etude Nr. 24 von Paganini, Fismollcapriccio von Mendelssohn und Concert für 2 Pianoforte von Henckel. Auch hier gewann sich das Künstlerpaar Rappoldi laut den uns vorl. Ber. Bewunderung und enthusiastische Aufnahme. —

Stuttgart. Am 21. März Concert des jungen amerikanischen Pianisten Georg Markgraf (Schüler des dort. Conservatoriums) mit der Hofopernk. Frl. v. Lutterotti, H. Wien und Sabifius:

Mendelssohn's Emolltrio, Violoncello von Léon Jacquard und Allegro appassionato von Saint-Saëns, „Treu und Ewig“ von Brahms und „Die Soldatenbraut“ von Schumann, Andelludium und Fuge von Bach-Bach, Etuden in Gismoll und A-moll von Chopin, „O laß dich halten goldae Stunde“ von Jensen und „Wohli mit der Freud“ von König, Berceuse von Genselt und Rhapsodie hongroise von Liszt. Talent und Auffassung des Concertgebers werden von dort. Bl. warm gelobt. — Am 1. zehntes Abonnementconcert: „Samson“ symphonische Dichtung von Götthaus (Schüler des dort. Conservatoriums), Violoncello, comp. und vorgetragen von Wehrle, Arie aus „Elias“ (Frl. v. Litta-otti), Tarantella von Saint-Saëns (Kammervirt. Krüger), Lieder von Huber (Hofopernf. Humada) und Pisto. symphonisch. — Am 3. Concert von Fr. Saul mit Frl. Dorn, H. Wehrle, Cebitus und Bögeli: Emolltrio von Beethoven, Lieder von Bohrer und Lewi, Clavierf. von Händel, Mozart, Chopin, Piller und Liszt, Violoncello von Wehrle, Bolero von Verdi und Walzer von Strauß-Lustig. —

Zittau. Am 25. v. M. drittes Abonnementconcert mit Frau Fischer, Frau Krebs aus Dresden und Hofopernf. Meinhold aus Altenburg: Duo zu „Eonore“, Quartett aus „Fidelio“ und Bur-symph. von Beethoven, sowie „Eilfzigs Tochter“ von Gade. —

Personal nachrichten.

- Clara Schumann hält sich z. B. in London bis Schluß der dort. Saison auf. —

- Der renommierte Bassist Joseph Chandon ist von Richard Wagner für seine Londoner Concerte engagiert worden. —

- Frau Otto-Moskeben ist von Kuxen für die Dresdner Hofoper gewonnen worden. —

- Der frühere Kapellmeister Detmold'sche Hofcapellm. Bargheer hat in Hamburg einen Quartettverein gegründet, dessen Söhnen zu den trefflichsten dort. Kunstleistungen gekürt werden. —

- Capellm. Reinecke und Violonist Auer haben eine Con-certreise nach den Rheinprovinzen angetreten. —

- Concertm. Lauterbach aus Dresden erzielte mit Bruch's und Dietrich's Concert auf seiner Tour durch Schweden außer-ordentliche Erfolge, und verlieh ihn der kaisersinnig: König von Schweden das Ritterkreuz des Wasaordens. —

- Violonvirt. Pablo Sarasate gab unter Mitwirkung der Hofcapelle unter Schuch am 13. und 14. in Dresden sensationelle Concerte. —

- Der ausgezeichnete Violonvirt. Saurer concertirte in den letzten Wochen mit großem Erfolge in Graz, Prag und Königsberg. —

- Die beliebte Violonvirtuosi Charlotte Dekner lebt jetzt mit Hrn. v. Harzer verheirathet, zu Lugos in Ungarn und hat in einem Concert des dort. Musikvereins unter allgemeinem Enthusiasmus wieder öffentlich gespielt. —

- Die vorzügliche Pianistin Erica Miffen-Lie concertirte kürzlich in Frankfurt a. M. und Hamburg mit großem Erfolge. —

- Die junge Pianistin Therese Heunes concertirte am 28. v. M. in London im Crystalpalast ebenfalls mit Erfolg. —

- Pnst. Rosenthal ist vom Fürsten von Rumänien zum Kammervirtuosen ernannt worden. —

- Am Conservatorium in Petersburg hat sich ein wichtiger Directionswechsel vollzogen: Hr. v. Asantseffski hat dieses seit 4 Jahren verwaltete Amt niedergelegt und Vicellvirt. Davidoff ist an seine Stelle getreten. —

- Hofcapellm. Reiß in Cassel erhielt vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz 1. Cl. des Verdienstordens Philipps des Großmüthigen. —

- Der König von Dänemark hat Madame Trebelli die Medaille Literis et artibus verliehen. —

Neue und neucinstudirte Opern.

Verdi's „Aida“ ist am 12. v. M. in Antwerpen zum ersten Male mit gutem Erfolge zur Aufführung gekommen. —

B. Scholz' „Solo“ wird kommenden Herbst in München mit Bogl. in Hamburg mit Diener zur Aufführung kommen. —

In Moskau kam am 22. März zum Benefiz der russ. Opernsäng. Frau Luzenko Moniusko's „Salka“ zur Aufführung. —

Benoit's „Charlotte Corday“ hat in Antwerpen glänzenden Erfolg gehabt und soll am 16. im Nationaltheater zu Brüssel in Scene gehen. —

Vermischtes.

- Die Times veröffentlicht folgenden Brief von Wagner an seinen „Concertmeister“ Wilhelmj. „Mein lieber Freund! Der Contract mit Mr. Bodze und Esfer ward soeben von mir unterzeichnet. Derselben erhalten meine näheren Mittheilungen morgen. Möge nun diese Unternehmung einen guten Verlauf finden! Oft ist mir in den letzten Jahren Aufforderungen zu ähnlichen Unternehmungen aus England zugekommen. Sie wissen, daß das eigentliche Concertgebeu von meiner Thätigkeit gänzlich abliegt, ich konnte diejenigen, welche sich mit mir bekannt machen wollten, zuletzt immer nur nach Bayreuth einladen. Es scheint nun, daß ich auf diese Weise namentlich auch in England mir gute Freunde erworben habe. Sie, lieber Freund, haben mich nun so eindringlich aufgefordert, von diesem letzteren mich an Ort und Stelle selbst zu überzeugen, daß ich gerne mich entschloß, darauf einzugehen. Ein ganz bestimmtes Recht auf mich hatten Sie durch ihre herzlich, so sehr wirksame Betheiligung an der Aufführung meiner Bühnensesselspiele in Bayreuth erworben, einem ernstlichen Wunsche Ihrerseits hatte ich zu willfahren! Ich komme — sage ich es offen! — auf Ihre Einladung nach England. Möge Sie meine Folgsamkeit nie gereuen. Sie werden viel mit mir zu thun haben. Ihr Versprechen aber, sich selbst an die Spitze des Orchesters zu stellen, welches ich leiten werde, hat mir namentlich den Gedanken hieran angenehm gemacht, da ich so im Voraus sicher weiß, daß selbst die mühevollsten Stunden der Arbeit mir erquicklich und zu vereinigen freundlichen Erinnerungen sich gestalten werden. Alles Nähere wird jetzt schnell in Ordnung kommen. Herzlich freue ich mich darauf, Sie, mein liebster Freund, bald wieder zu sehen und danke Ihnen für heute, sowie im Voraus für alle Ihre Freundesbemühungen! Von Herzen Ihr ergebener Bayreuth, 15. März 1877. Richard Wagner.“

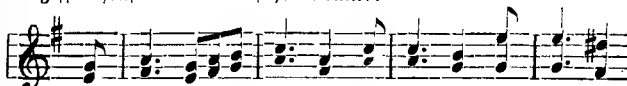
Kritischer Anzeiger.

Gaismusik.

Für zwei Frauenstimmen und Pianoforte.

Carl Reintthaler, Op. 28. Vier Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Prager und Mäer. —

Viel zu loben wüßte ich an diesem Opus des Siegers im Bismarckhymnenkampfe beim besten Willen nicht, denn was dazu herausforderte: Charakteristik in den melodischen Gedanken, fesselnde Harmonik, seine und wohlhabendegene Begleitung u., alles das glänzt hier durch Abwesenheit. In Bezug auf die Begleitung, die meist nur in gebrochenen Accorden etwas dürftige harmonische Unterlage schafft, hat es sich der Comp. offenbar zu leicht gemacht. Andererseits wüßte ich an diesen Duetten des Comp. der „Tochter Sephta's“ nicht viel zu tabeln, denn correct und regelrecht sind alle Stücke gemacht, den Singstimmen werden keine Probleme zur Lösung zugemutht, Sopran wie Alt sind entschieden gleich dankbar behandelt. Wo es nicht viel zu loben und nicht viel zu tabeln giebt, da greift eine gleichgültige Stimmung Platz, und wie diese Compositionen Reintthaler's gar stark nach Mendelssohn'scher Schule schmecken, so überrascht es nicht, wenn sie mit vielen Erzeugnissen aus diesem Lager weder warm noch kalt werden lassen: als anständige Musik in dessen können sie immerhin im Katalog figuriren, welche keine Wirkung auf Herz beansprucht. Besonders hübsch aber ist es von R., daß er sich endlich einmal des ganz und gar vernachlässigten Bodenstreichs „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ annimmt. Das schöne Gedicht, wenn es auch bereits an die 30 Mal in Musik gesetzt worden in allen möglichen Tact- und Tonarten, ist doch nun und nimmer zu übersehen; hat ja die deutsche Literatur nichts weiter hervorgebracht, das sich dem Bergsteiger Frühling irgendwie vergleichen ließe. Dem „Märchen“ (Bdur 7) steht seine liebliche Sinnigkeit gut; es scheint mir dem dritten vorzuziehenwerth. Das letzte des Heftes „Was weckt aus den Tiefen“ (§ Emoll) beginnt mit ausgesprochenstem Mendelssohnianismus:



und in der Folge reiht sich noch manches andere an ihn. —

B. B.

Neue Musikalien.

Nova No. 2

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano Solo.

- Kunkel, G., Op. 47. Herbstabend. Idylle. M. 1.
 — Op. 48. Tarantella. M. 2.
 — Op. 53. Rondo grazioso. M. 1,50.
 Langhans, L., Loge's Erzählung aus Wagner's Rheingold.
 Transcription. M. 1,25.
 Massenet, J., Sarabande Espagnole. Transcription. M. 1.
 Missler, B. T., Op. 103. Diabolins Polka. M. 1.
 Mozart, Fantaisie (en Ré-min). M. 0,75.
 Satias, E., Larmes et Sourires, Valse. M. 1,50.
 Stasny, L., Op. 191. Blumensprache, Walzer. M. 1,75.
 Vilbac, R. de, La Neige, Mazurka russe. M. 1,50.
 Wilson, G. D., Op. 11. Les Clcchettes du Traineau, Caprice. M. 1.
 — Op. 26. A travers champs, Rondo-Polka. M. 1.
 Raff, J., Valse-Impromptu, arr. à 4 mains. M. 2.
 Smith, S., Op. 169. Sur le Lac, arr. à 4 mains. M. 2,25.
 Streabbog, L., Op. 113. La Revue, Marche militaire arr. à 4
 mains. M. 1,25.
 Vilbac, R. de, Illustrations sur Rigoletto à 4 mains, en 2
 Suites à M. 3,25. M. 6,50.
 — La Neige, Mazurka russe, arr. à 4 mains. M. 2.
 Wagner, R., Trauer-Marsch aus der Götterdämmerung, bear-
 beitet für 2 Pianoforte zu 4 Händen von H. Ehrlich. M. 2,75.
 Hellé, A., Op. 13. L'Art d'Improviser pour Orgue ou Harmo-
 nium, 1^{re} livre. M. 3,25.
 Merkel, G., Op. 99. Lyrische Blätter, 10 Stücke für Harmo-
 nium, M. 1,75.
 Chopin, Polonaise (en Sc. Oeuvres posth.) arr. pour Piano
 et Violon. M. 2,25.
 Pilot, A., Op. 11. Souvenirs Britanniques pour Violon et
 Piano. M. 4.
 Wichtl, G., Op. 101. No. 1. Stabat mater de Rossini arr. pour
 Piano et Violon. M. 3,75.
 — do. — No. 1bis id. id. arr. pour
 Piano et Flûte. M. 3,75.
 — do. — No. 2. 3 Chocurs de Rossini arr. pour Piano
 et Violon. M. 3,25.
 Hegyesi, L., Op. 3. Polonaise für Violoncell und Piano M. 3,50.
 — Op. 7. Romanze für Violoncell und Piano. M. 2,25.
 Bernier, F., Air de Novello arr. pour Contra-Bass, Violoncelle
 et Piano. M. 2,25.
 Doppler, Fr. & Ch., Op. 35. Fantaisie sur des motifs hongrois
 pour 2 Flûtes avec accomp. de Piano. M. 4,25.
 Wallnöfer, A., Op. 4. Vier Gesänge für eine Singstimme mit
 Pianoforte-Begleitung. Heft 1 und 2 à M. 1,50. M. 3.
 Hellé, E., Cantique à Saint Joseph, Choeur avec accomp.
 d'Orgue. M. 1.
 Fauconier, B. C., Messe du Sacré Coeur, Partition et Parties
 séparées M. 9,25.
 Wagner, R. Terzett der Rheintöchter aus der Götterdämme-
 rung (2 Soprane 1 Alt) mit Pianoforte-Begleitung. M. 3,75.
 — Das Rheingold, Clavier-Auszug zu 4 Händen. M. 18.
 — Tonbilder aus der Götterdämmerung für Pianoforte zu
 2 Händen. Theil I und II netto M. 6. und netto M. 8. M. 14.

Aufträge auf Musikalien,

musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-
 musikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig.
 Neumarkt 16.

Soeben erschien:

Geistliche Gesänge

mit

Pianoforte- oder Orgelbegleitung

componirt von

Alexander Winterberger.

Op. 47. **Zwei geistliche Gesänge.** M. 0,80.

(Orgel od. Harmonium.) (Mezzo-Sopran.)

No. 1. Am Grabe „Selig, die im Herrn ent-
 schliefen“. 2. Wiedersehn „Wiedersehn, ja wieder-
 sehn wirst einst du mich“.

Op. 56. Heft 1. **Vier geistliche Gesänge.** M. 1,50.

(Für eine tiefe Stimme.)

No. 1. Das Wort Gottes „Treuer Meister, deine
 Worte“. 2. Heimweh „Mein Haupt ist müd und matt“.
 3. Andacht „Mir ist so wohl im Gotteshaus“. 4. Win-
 ternacht „Verschneit liegt rings die ganze Welt“.

Op. 56. Heft 2. **Vier geistliche Gesänge.** M. 1,50.

(Für eine tiefe Stimme.)

No. 1. Abendmahlslied „Kommt herein“. 2.
 Osterlied „Ostern, Ostern, Frühlingswehen“. 3. Das
 ewige Lied „Weisst du, was die Blumen flüstern“.
 4. Begräbnisslied „Ich weiss, an wen ich glaube“.

Op. 57. **Vier geistliche Gesänge.** M. 1,50.

(Für eine hohe Stimme.)

No. 1. Abendmahlsgeübde „Wie könnt' ich
 sein vergessen“. 2. Palmsonntag „Mildes, warmes
 Frühlingswetter“. 3. Seelenfrieden „In der Stille
 ist mein Wille“. 4. Pfingsten „Sind es Funken“.

Op. 58. **Vier geistliche Gesänge.** M. 2.

(Für eine tiefe Stimme.)

No. 1. Weihnachtslied „Es kommt ein Schiff,
 geladen“. 2. Himmelfahrt „Wohin, ihr Blumen“.
 3. Abendlied „Der Tag neigt sich zu Ende“. 4. Be-
 gräbniss Christi „Amen! Deines Grabes Friede“.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien:

LIEBES-SCENEN.

Drei Clavierstücke

von

A. W. Dreszer,

Op. 14.

Preis 2 Mark.

Inhalt:

No. 1. Begegnung. 2. Geständniss. 3. Neues Leben.

Dies neue Werk von **Dreszer** verdient die allgemeinste
 Beachtung, es sind reizende, poesievolle Clavierstücke,
 die sicher stets mit Beifall gespielt werden. —

Luchhardt'sche Verlagshandlung,
 Berlin, S. W.

Compositionen

von

Moritz Vogel.

- Op. 8. **Dreißig neue achttactige Uebungsstücke** mit besonderer Berücksichtigung des Ueber- und Untersetzens sowie zur Erlernung der leichtesten musikalischen Verzierungen für den Clavierunterricht. M. 1,50.
- Op. 11. **Was den Kindern Freude macht.** Leichte Stücke ohne Untersetzen für zwei kleine Spieler zur Förderung und Erheiterung beim Unterricht. M. 1,50.
- Op. 15. **Zwei Schilflieder** für zwei tiefere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.
No. 1. Auf geheimem Waldespfade.
No. 2. Auf dem Teich, dem regungslosen.
- Op. 24. **Lieder und Gefänge** mit Clavierbegleitung.
No. 1. Nach Jahren. M. 1.
No. 2. Ich fühle deinen Odem. 50 Pf.
No. 3. Wenn der Frühling auf die Berge steigt. 50 Pf.
No. 4. Liebespredigt. 50 Pf.
No. 5. Verrathene Liebe. 50 Pf.
No. 6. Gebt mir vom Becher nur den Schaum. M. 1.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Werke für Kammermusik

im Verlage von

Breitkopf und Härtel in Leipzig.

- Bargiel, W., Op. 15a. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncellen. Partitur M. 9. Stimmen 12 —
- Op. 15b. **Quartett** No. 3 für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur M. 3. Stimmen 4 50
- Op. 37. **Drittes Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Bdur 10 —
- Gade, Niels W., Op. 17. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncellen. Fdur 11 —
- Op. 42. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Fdur 7 —
- Gernsheim, Fr., Op. 6. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Esdur 10 —
- Götz, Hermann, Op. 6. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Edur 10 —
- Grünberger, L., Op. 16a. **Suite** für Violine und Violoncell 2 —
- Herzogenberg, H. v., Op. 17. **Quintett** für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell 13 —
- Naumann, Ernst, Op. 9. **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell 7 50
- Rauchenecker, G., **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell 6 —
- Richter, E. F., Op. 25. **Quartett** No. 1 für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Emoll 9 —
- Wilm, N. v., Op. 4. **Quartett** für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. No. 1. Cmoll 6 75

Allen Concertinstituten und Gesangsvereinen empfehlen wir das kürzlich in unserm Verlage erschienene und bereits in mehreren Städten mit grossem Beifall aufgeführte Werk:

Pharao.

Ballade von Moritz Graf Strachwitz,
für gemischten Chor und Orchester

componirt von

Bernhard Hopffer.

Partitur M. 3. Orchesters. Chorstimmen
50 Pf. Clavier-A 1,50.

Ehenso sei empfohlen die herrliche in neuer Ausgabe erschienene

HYMNE

„In seiner Ordnung schafft der Herr“,

für Solostimmen, Chor und Orchester

von

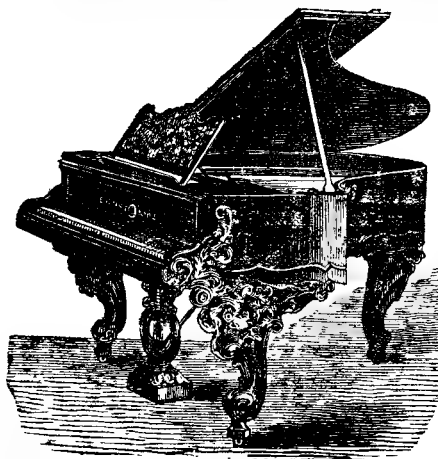
C. M. von Weber.

Op. 36.

Partitur Pr. 6 M. — Orchesterstimmen Pr. 6 M. —
Chorstimmen Pr. 1½ M. — Clavier-Auszug mit Text
Pr. 2 M. netto.

Die Verlagshandlung ist gern bereit, die Partitur oder den Clavier-Auszug obiger Werke zur gefl. Ansicht vorzulegen, auch wird dieselbe geneigte Bestellungen zu den billigsten Preisen berechnen.

BERLIN, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfehl. seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saiten-

kreuzung, die,

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repetitions-

mechanik von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 20. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

N e u e

Anfertigungsgebühren die Zeitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 17.

Urinandstehenzigster Band.

L. Mothmann in Amsterdam und Utrecht.
S. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. — Joseph Huber, Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht“ Symphonie Nr. 3 (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Weimar). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Anzeigen. —

Akustische Schriften.

Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. Zehn Vorlesungen mit 36 Abbildungen in Holzschnitt. Leipzig, Brockhaus. —

Die Akustik als Lehre vom Schall, resp. von der Erzeugung der Töne ist in neuester Zeit zu einer vielumfassenden Wissenschaft ausgebildet und bedarf des gründlichen Studiums, um vollständig gefaßt und verstanden zu werden. Von Pythagoras vor 2400 Jahren begonnen, wurde sie doch erst in der Gegenwart zu einem wirklichen System aufgebaut, während man in früherer Zeit nur vereinzelte Facta kannte. Wie jede andere Wissenschaft hat auch sie Elementarwerke nöthig, populäre Lehrbücher, welche Nichts voraussetzen, keine Vorkenntnisse fordern, sondern mit denselben beginnen. Ohne dieselben wird es schwer und mühevoll, ein Werk, wie Helmholtz' „Lehre von den Tonempfindungen“ und andere höhere wissenschaftliche Untersuchungen zu studiren, weil die Gelehrten stets gewisse Elementarkenntnisse voraussetzen und daran anknüpfen. Nun sind zwar fast alle Wissenschaften mit zahlreichen Elementarbüchern, Vorschulen, Leitfaden und sonstigen populären Schriften bedacht, die Akustik aber bisher am wenigsten. Das mag seinen Grund in der Neuheit des Stoffs haben und wahrscheinlich, weil sie keine sogenannte „Brotwissenschaft“ ist und zu einer guten Stelle verhilft. Sie muß um ihrer selbst willen, aus reiner Liebe zu ihr gepflegt werden. Es ist daher sehr dankenswerth, wenn auch dieses Wissensgebiet durch

leicht verständliche Lehrbücher bereichert wird, die mit dem A B C der Wissenschaft beginnen und zu den schwierigsten Untersuchungen weiterführen.

Vorliegendes Werkchen, zur „Internationalen Bibliothek“ als 24. Band gehörig, entspricht nun vollkommen dieser Anforderung. Ja, ich muß offen gestehen, daß wir Deutsche erst jetzt durch einen italienischen Gelehrten ein derartiges leicht verständliches, mit den ersten Elementen beginnendes, vollständiges Lehrbuch bekommen, das auch der Laie zu studiren vermag, weil es nicht die geringsten Vorkenntnisse erfordert und so klar und leicht faßlich geschrieben ist, wie ich es bei keinem akustischen Werke eines deutschen Autors gefunden. Die Mehrzahl unserer Gelehrten scheint es immer noch zu verschmähen, in populären, für die Laien geschriebenen Büchern mit den Anfangsgründen zu beginnen, Begriffsdefinitionen und Erklärungen gewisser Fremdworte zu geben, ohne deren Kenntniß das Verständniß sehr erschwert wird. So wird z. B. in vielen astronomischen Lehrbüchern über die „Parallaxe“ geschrieben, wenn man sie gefunden, sei die Berechnung der Entfernung der Gestirne leicht möglich. Aber was ist die Parallaxe? Darüber sucht man vergebens nach einer Belehrung. Wir lesen in akustischen Schriften über Schwingungen, Combinationstöne, Obertöne, Schwebungen etc., aber größtentheils in der Voraussetzung behandelt, als kenne der Leser diese Dinge. Ich habe wenig deutsche Schriften gefunden, die erst mit der Erklärung der verschiedenartigen Schwingungen beginnen und so ausführlich die Schwingungen verschiedener Körper schriftlich und bildlich darlegen, wie vorliegendes Werkchen. Außerdem besitzt es noch den großen Vorzug, daß es alle Forschungen und Resultate der Neuzeit bringt. Blaserna kennt die Untersuchungen eines Chladni, Helmholtz u. a. genauer, als viele Deutsche. Ja, er giebt uns sogar eine leichter verständliche Darstellung ihrer Forschungen, als die betreffenden Autoren selbst. In zehn Vorlesungen, die der italienische Gelehrte in Rom gehalten, führt er von den periodischen Bewegungen, Schwingungen eines

Pendels, einer Glocke, Stimmgabel, Saite, Platte, Membran u. a. durch das ganze Gebiet der Akustik. Obgleich ich diese populäre Behandlung des Stoffs sehr lobend erwähnen muß, so kann ich dennoch mit mehreren seiner Ansichten und Schlussfolgerungen nicht übereinstimmen. So ist z. B. folgende Erklärung über die psychische Wirkung der Musik einseitig und widerspruchsvoll: „In der doppelten Bewegung nach Tonintervallen und nach rhythmischen Schritten, wie auch in den vielfachen Wandlungen von Stark und Schwach, von Zunehmen und Abnehmen, von Beschleunigen und Verzögern, von Gebunden und Abgerissen (soll wohl „Abgestoßen“ heißen?), Wandlungen, welche den musikalischen Accent bedingen, liegt offenbar das Geheimniß (?) des großen Eindrucks, welchen die Musik auf das Herz des Menschen bethätigt. Dieselbe hat somit die mannigfachsten Hilfsmittel, um sich vollständig den psychischen Bewegungen anzupassen (?), welche einer gewissen Gemüthsstimmung zu Grunde liegen. Denn man bemerke wohl, die Musik drückt nicht bestimmte (!) Empfindungen aus, sie schließt sich vielmehr solchen Gemüthsstimmungen an, aus welchen eine besondere Empfindung entspringen kann. Daß dem so sei, wird leicht ersichtlich an der Instrumentalmusik: die bestimmte Empfindung, wir legen sie hinein (?) durch die mit dem Gesange verbundenen Worte. Nehmen Sie aber die Worte hinweg oder ändern Sie deren Sinn, und sie werden sehen, daß dieselbe (?) Melodie und dieselbe Musik sich ganz verschiedenen (?) Empfindungen anpassen kann.“

Das mag die Ansicht vieler seiner Landsleute sein, drum haben sie auch so viele charakterlose Opern geschaffen, wo oft auf einer und derselben Melodie die heterogensten Worte gesungen werden. Wir hegen eine andere Ansicht und sind der Ueberzeugung, daß man aus Beethoven's Trauermarsch in der Eroica keinen Hochzeitsmarsch und aus einem Galopp kein Grablied durch untergelegten Text machen kann. Obgleich ich wohl zugeben muß, daß der Trauermarsch nicht bloß einemelden sondern auch einem andern Menschen gelten kann.

Der Vf. widerspricht auch selbst dieser Ansicht, indem er von der alten Scala der Schotten redet und sagt: „daß zahlreiche schottische und irische Volkslieder eine ganz eigenthümliche Färbung besitzen“. Und nachdem er die mathematischen Unterschiede der verschiedenen Scalen sowie der großen und kleinen ganzen, großen und kleinen halben Töne dargelegt, sagt er: „Wenn auch dieser Unterschied vom mathematischen Gesichtspunkte aus klein ist, so ist er doch sehr groß in ästhetischer Beziehung. Gewisse musikalische Feinheiten, wie z. B. der etwas abweichende Charakter der verschiedenen Tonarten, finden ihre natürliche Erklärung in dieser größern Vielfältigkeit an musikalischen Intervallen. Da das Intervall zwischen c und d nicht dasselbe ist, wie zwischen d und e, so ist auch der Klang von c — d nicht gleichartig (hört!) mit dem Klange d — e. Diese Folgerung auf ein ganzes Musikstück angewendet, führt zu dem Schlusse, daß mit der Wahl des ersten Grundtons und der Tonart die Reihenfolge der Intervalle (großen und kleinen ganzen sowie großen und kleinen halben Tönen) um etwas abgeändert werde und somit auch der Charakter des Musikstücks“. — Hierdurch leitet also der Vf. die Charakteristik der verschiedenen Tonarten von den verschiedenen mathematischen Klangverhältnissen ab. Das ist auch andererseits geschehen. Es ist also nicht unbegründetes Gerücht, wenn man den verschiedenen Tonarten und Accorden

einen eigenthümlichen psychischen Charakter zuschreibt, wenn man z. B. Esdur für geeigneter zum Ausdruck ernster, feierlicher Stimmungen hält als Gdur. Damit ist nicht ausgeschlossen, daß man auch wohl in anderen Tonarten durch die vielen reichen Hilfsmittel eine ähnliche Stimmung, und in Esdur auch heitere Situationen zum Ausdruck bringen kann. So viel steht aber unwiderleglich fest: die psychische Charakteristik der Tonarten und Accorde wird durch die verschiedenen mathematischen Tonverhältnisse und durch das Tonmaterial erzeugt, also mathematisch begründet. —

Wie ich schon oben andeutete, ist Blaserna sehr genau mit den akustischen Forschungen unserer deutschen Gelehrten, speciell mit den Helmholtz'schen bekannt, und stimmt als treuer Anhänger des letztern auch dessen Ansichten über unser temperirtes Tonsystem mit bei. Nachdem er den Unterschied zwischen der mathematischen und temperirten Scala dargelegt, sagt er: „Wenn wir die temperirte Scala der mathematisch genauen Scala gegenüber halten, so sehen wir, daß mit Ausnahme des Grundtons und der Octave kein Ton mit dem andern genau zusammenfällt. In der temperirten Scala finden sich alle Töne etwas abgeändert, bald nach oben, bald nach unten hin. Nehmen wir z. B. die Terz. Diese macht nach unserm Schema bei der genauen Scala 300 Schwingungen, bei der temperirten dagegen $302\frac{2}{5}$. Es besteht daher in diesem Falle ein Unterschied von $2\frac{2}{5}$ Schwingungen. Man wird sagen, dieser Unterschied sei ein kleiner, wenn man jedoch bedenkt, daß er ungefähr $\frac{2}{3}$ von demjenigen beträgt, welchen die pythagoräische Scala ergibt, wo die Terz durch $303\frac{3}{4}$ dargestellt ist, so muß man wohl zugeben, daß er keineswegs außer Acht zu lassen sei. Wir haben gesehen, daß in der griechischen Musik die Harmonie sich hauptsächlich deshalb nicht entwickelte, weil die Terz (die pythagoräische Terz war etwas höher als die unsrige) und die Sext Dissonant waren, und müssen hieraus folgern, daß auch unsere auf die temperirte Scala sich stützende Harmonie eine noch sehr mangelhafte ist“. —

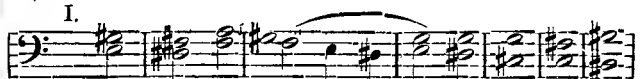
(Schluß folgt.)

Werke für Orchester.

Joseph Huber, Op. 10. „Durch Dunkel zum Licht“. Symphonie Nr. 3 nach dem gleichnamigen Bohmann'schen Drama. Stuttgart, Th. Stürmer. —

(Schluß).

Der Gang der Entwicklung der vorliegenden Huber'schen Symphonie ist in kürzester Andeutung folgender: Der Contrabaß hält zunächst fünf und $\frac{1}{2}$ Tact p das Cis aus, auf welchem sich in der zweiten Hälfte des dritten Tactes das Fundamentalmotiv, zunächst von den beiden Fagotten vermittelt, aufbaut:



Während der Dominantaccord von Cismoll noch breit ausklingt, wirft bereits die Bratsche einen erregtern Einwurf hin:



der zu der getragenen Feierlichkeit des Anfanges einestheils wirksam contrastirt, andertheils das von Haus aus geheimnißvolle Colorit nur noch mit einer düsteren Farbe bekräftigt. Mit diesem Materiale beschäftigen sich in geistreicher thematischer Durchführung die bis dahin engagierten Holzbläser, Hörner, Contrabaß und Bratschen.

Hatten bis hierher die Violinen noch geschwiegen, so treten sie nunmehr um so gewichtiger und anhaltender auf, die aufwärts dringenden Flöten und Clarinetten anfangs unterstützend und die kurze figurative Bewegung der Oboen

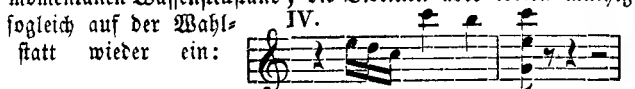
verstärkend führen sie mit dieser Figur:



ein neues Entwicklungsmoment herbei, das bald zu seiner vollen Bedeutung ausreift, und während Th. I. die beengende Dornnacht andeutet, dem leichten, ausgelassenen Welttreiben sich zuwendet:



Es regt sich jetzt Alles zum erfreulichen Fluß, so sehr auch 1 und 3 gegen einander, oder vielmehr nebeneinander kämpfen. Auf S. 9 bringt ein trugschlußartiger Abschluß einen momentanen Waffenstillstand; die Violinen aber treten muthig sogleich auf der Wahl:



ohne noch die Entscheidung herbeiführen zu können. Von außerordentlichem musikalischem Reiz ist die Combination von I. (Hörner) und III. (Oboe), das in der Verlängerung auftritt, und bei E zu sinnreichen Alternirungen führt. Majestätische Breite gewinnt es in der Folge, wo die Violinen in dieser Gestalt sich des III. bemächtigen:



nachdem die Violoncelle mit dieser Figur, die später zweckmäßig verwerthet wird, herangewogen:



Alles nun Folgende bietet des Anziehenden nach combinatorischer, selbst symbolisirender Hinsicht soviel, daß wir nur auf genaues Studium der Partitur verweisen können, um keine der bemerkenswerthen Einzelheiten zu übersehen. Kennt man Lohmann's Drama, so wird man die oben angedeuteten Motive Huber's vielleicht so charakterisiren: I) als das des Glaubenswahns, II) als das der Mönchsaskese, III) als das der Weltfreude, IV) das des niedren Sinnendranges (Gefare), V) das der schleichenden Niedertracht.

In diesem Werke prägt sich also weit klarer Alles das aus, was der Comp. in der Vorrede hat andeuten wollen. Wenn zu entscheiden ist, ob er die Anforderungen seiner

Symphonietheorie vollständig erfüllt habe, so läßt sich das im Großen und Ganzen bejahen. Vom Streben freilich, zu individualisiren, das jedes seiner Orchesterinstrumente principieell gleichmäßig beseelen sollte, läßt sich z. B. in der Trompetenbehandlung nichts verspüren; diese treten grade wie in der älteren Symphonie lediglich als Füllmasse auf, zu hervortretender oder ausschlaggebender Bedeutung bringen sie es nicht. Doch was will diese kleine, sicherlich kaum zu vermeidende Inconsequenz besagen im Hinblick auf die übrige Strenge der Einhaltung seiner principieellen Vordersätze? Würde wahrscheinlich Consequenz auch hier zu geschmackloser Bedanterie geführt haben.

Die Orchestration bekundet überall den zielbewußten, wirkungssüchtigen Künstler; sie erheischt keinen ungewöhnlichen Apparat, weiß aber die einmal herbeigezogenen Ausführungsmittel am rechten Ort das rechte Wort sprechen zu lassen. Natürlich trifft diese Symphonie der Vorwurf der „Formlosigkeit“ seitens aller derer, die den üblichen Formen eine unantastbare Heiligkeit zugesprechen. Doch kann der Tadel der Formalisten für H. nur ein glänzendes Lob sein, und Beweis dafür, daß sein Beginnen ein außergewöhnliches und eigenenthümliches, für welches der seitherige Maßstab keine ausreichende Dienste mehr leistet. Wer aber auf den Entwicklungsgang H.'s vorurtheilsfrei eingeht, der wird in ihm nicht allein eine zwingende Logik, sondern auch ein erfreuliches Ebenmaß des Periodenbaues entdecken; nicht etwa, daß ein Glied mit der steifen Regelmäßigkeit des Soldatenschrittes an das andre sich schließt, sondern in dem wohlabgewogenen Maß der feindlichen und freundlichen Gruppierung. Kein Tact scheint zu viel, nur dem Schluß des Ganzen möchte man vielleicht einige gesättigtere und gewichtigere Tacte hinzuwünschen, entsprechend den erhebenden Schlußworten der Lohmann'schen Diana: „Ahndend Gefühl, das zum Höchsten rage, bringt die ersehnte Stunde heut'. Durch Dunkel ans Licht, aus Nacht zum Heil und stille Seligkeit im Herzen“.

Da der Comp. an das Lohmann'sche Drama „Durch Dunkel zum Licht“ anknüpft, darf wohl auch zum Schluß noch die Frage erörtert werden, inwieweit die Huber'sche Symphonie das Lohmann'sche Drama musikalisch zu decken vermag. Da läßt sich nun beobachten, daß Huber's Musikkunst als eine treffliche Symphonie in oben erwähnter Bach'scher und italienischer Bedeutung anzusehen; als ein instrumentaler Einleitungssatz, der charaktervoll auf das Drama, mag es nun gesungen oder gesprochen werden, vorzubereiten befähigt ist. Im Worte „vorbereiten“ liegt schon, daß der Comp. immer nur andeutet, wo der Dichter ausführt; so soll der Composition keineswegs ein Vorwurf erwachsen, wenn wir gestehen, daß die Lohmann'sche Dichtung eine reichere Leidenschaftlichkeit, ein schärferes Gegeneinander, eine einschneidende Wucht entfaltet, als es die Symphonie vermag; das umgekehrte Verhältniß wäre vielleicht nicht einmal wünschenswerth. Doch schon die Energie, mit welcher Huber die Gesamtstimmung des Lohmann'schen Dramas musikalisch concentrirt und ihm sich anschließt, kann dem Comp. nicht hoch genug angerechnet werden. Es bleibt dieses Werk auf alle Fälle ein sehr bedeutendes, wenn nicht das bedeutendste Orchesterwerk aus jüngster Zeit, und erhält vermöge der glücklichen Befolgung einer neuen Entwicklungsmethode eine unabsehbare Tragweite. —

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Leipzig.

Wir haben seit längerer Zeit keine eingehenden Mittheilungen über unsere Oper gebracht. Mit Beginn des verfloffenen Winters wuchs unser Zeitungsmaterial sehr bald so stark an, daß wir trotz des besten Willens noch immer in fast monatelangem Rückstande sind, welcher zwingende Umstand nur in dem früheren Entschlusse bestärken konnte: bei einem im vor. Sommer fast durchgängig so völlig neu geschaffenen Kunstinstitute einen diesen Uebergangszustand länger abklärenden Gährungsproceß abzuwarten. — Bleiben auch noch manche Lücken in Repertoire und Besetzung auszufüllen oder bei manchen Leistungen störende Schattenseiten zu beseitigen, so muß doch ein die Verhältnisse, zumal im Vergleich mit dem jetzigen Standpunkte der meisten anderen Bühnen gerecht abwägendes Urtheil zugestehen, daß der jetzige Operndirector Angelo Neumann unermüßlich bestrebt ist, abgerundete Darstellungen zu bieten, resp. dieselben mit einem keineswegs gewöhnlichen Grade von Umsicht und Talent inscenirt. Wenn ihn die starke Verschiedenartigkeit des norddeutschen und Wiener Geschmackes, des börtigen und hiesigen Publikums noch nicht immer das Richtige treffen ließ und es ihn manchen harten Kampf kostete, den seinigen unseren Anschauungen gemäß zu ändern, so darf dies nicht verwundern. Ein Institut wie die Wiener Hofoper muß vor Allem Werth legen auf phänomenale Stimmen und glänzende Ausstattung; das Publikum jener übersteht viel eher Ungleichheiten in den Leistungen, als das unsrige, welches in erster Reihe Soli-
tät, Sorgfalt und Abrundung verlangt. Seine den letzteren Seiten neuerdings immer entschiedener und erfolgreicher gewidmeten Bestrebungen verdienen um so wärmere Anerkennung. —

Werfen wir nun zuerst einen Rückblick auf das Repertoire des letzten Halbjahres, so ergibt dasselbe folgendes für ein Stadttheater im Allgemeinen höchst ehrenvolles Resultat. Es waren vertreten: Beethoven mit „Fidelio“, Gluck mit „Armida“ (neu), Mozart mit „Don Juan“, „Figaro“ und „Zauberflöte“, Wagner mit „Rienzi“ (neu), „H. Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Meisterfänger“ (in mehreren Matinéen außerdem Fragmente aus den „Nibelungen“), Weber mit „Freischütz“ und „Abu Hassan“ (neu), Schubert mit dem „Häusslichen Krieg“ (neu), Marschner mit „Heiling“, Boieldieu mit „Weiße Dame“, Meyerbeer mit „Hugenotten“ und „Propheet“, Verdi mit „Aida“ (neu) und „Troutamour“, Halévy mit der „Jüdin“, Gounod mit „Faust“, Rossini mit „Tell“, Vorzing mit „Zar und Zimmer“ und „Waffen Schmidt“, Nicolai mit den „Lustigen Weibern von Windsor“, Kreutzer mit dem „Nachtlager in Granada“ und Auber mit „Stumme von Portici“ und „Schwarzer Domino“. — Am Vollständigsten war folglich Wagner vertreten. Wünschenswerth blieb dagegen noch größere Berücksichtigung von Gluck („Orpheus“, „Alceste“ und beide „Iphigenien“), Cherubini („Medea“ und „Wasserträger“), Spontini („Vestalin“), Marschner („Templer“ und „Bamby“), Mehul („Joseph“ und „Je toller, je besser“) sowie der überwiegend deutschen Spieloper und des Singspiels, letzteres auch im Interesse der Erholung nicht nur der Sänger und des Orchesters*) sondern auch

des Publikums. Die 5 bis 6 ebenen. Werke dieses Genre's wurden nämlich im Vergleich mit der Zahl großer Opernvorstellungen verhältnißmäßig selten gegeben und meist nur bei plötzlichen Erkrankungen als Ausschüßstücke unvorbereitet eingeworfen. Auber's „Schwarzer Domino“ aber liegt unseren trefflichen deutschen Sängern viel zu fern, um sich auf dessen glattem Pariser Salonparkett mit entsprechend prictend graziöser Leichtigkeit bewegen zu können. Andererseits muß besonders anerkennend hervorgehoben werden, daß mit der neuen Direction der früher mit so viel Behagen cultivirte Offenbach und Gen. so gut wie gänzlich verschwunden sind, desgl. die für die Meßfremden bestimmten Zauberseren. Ebenso ausgezeichnet wie die jetzige Opernregie, welcher man höchstens zuweilen den Vorwurf allzu glänzender Ausstattung machen könnte, ist auch, wie bereits früher hervorgehoben, in Sucher's Händen die musikalische Führung aufgehoben, besonders was Wagner'sche Opern betrifft. Geniales Erfassen und Durchbringen der Aufgaben vereinigen sich bei S. mit wirklichem Feuer der Begeisterung und ächter Pietät, Vorzüge, welche noch hervorragendere Resultate versprechen, wenn sich mit denselben weitere Klärung der Anschauungen sowie noch etwas von jener unerläßlich strengen Zucht der Schule und des Handwerks vereinigt, welches seinen ja sonst in keiner Weise mit ihm vergleichbaren Vorgänger Schmidt doch immerhin zu einem so zuverlässigen Führer der Sänger wie des Orchesters machte, jene Gründlichkeit, welche bei genialen Naturen wahrhaft plastische Ausgeprägtheit aller Einzelzüge zur Folge hat. Sicher werden durch solches ächt reliefartiges Herausarbeiten zugleich manche Tempi, namentlich beclaffischen Opern, an Breite oder Ruhe gewinnen. Die soeben erfolgte Aufführung der „Meisterfänger“ ist nicht nur im Allgemeinen als eine seiner größten und genialsten Thaten, sondern grade auch nach jener Seite als ein erheblicher Fortschritt hervorzuheben. Die ungetheilte Sympathie und Beliebtheit, welche sich Sucher in allen aufgeführten hiesigen Kunstkreisen erworben, ist wohl Beweis genug für seinen Werth für und das hohe Interesse, mit welchem man sein Wirken und seine Entwicklung verfolgt. —

(Schluß folgt.)

wach „Hans Heiling“, Donnerstag Gewandhausconcert und die zu solchen Aufführungen nöthigen Proben mußten die Kräfte der pecuniär äußerstniedriggestellten Musiker in dem Maße absorbiren, daß ihnen die Freude an der Pflichterfüllung, welche zur Hervorbringung kunstwürdiger Leistungen unentbehrlich ist, wahrscheinlich ganz genommen wurde. Da Leipzig die Pflege der Musik mit Recht als eine Hauptaufgabe betrachtet und da auch in Zukunft das Streben nach künstlerischer Bedeutung in verschiedenen Richtungen eine Pflanzung der Aufführungen, welche ohne die Hülfsleistung der vorzüglichen Orchesterkräfte nicht ins Werk gesetzt werden können, zur Folge haben wird, so ist jedenfalls das einfachste Mittel zur Vermeidung von Ueberanstrengungen die Verstärkung des Orchesters. Die Theater- und Gewandhauscapelle müßte über 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotte, 2 Contrafagotte, 4 Trompeten, 8 Hörner, 6 Posaunen, über eine noch um die Hälfte stärkere Besetzung der Streichinstrumente und über eine auszeichnende Vertretung der übrigen Instrumente (Baßen, Piccolo etc.) verfügen, so daß Krankheitsfälle oder Pausungen der Reproductionen weder Störungen noch Ueberanstrengungen verursachen könnten. Bei der vorgeschlagenen Besetzung wären für die Musiker die nöthigen Ruhetage durch Abwechslung im Dienst und in gewissen Fällen wahrhaft großartige Arrangements in unserem Kunstleben zu erzielen. Die Stadt Leipzig darf nicht glauben, daß fortwährend an dem Mendelssohn'schen Ruhme und an der Tradition gekehrt werden kann, sie wird jedenfalls auch die Pflicht erkennen, auf der ruhmvollen Bahn fortzuschreiten, um die Krone im musikalischen Deutschland zu behalten. Die Erhaltung derselben ist ja nicht mit so großen Opfern zu erkaufen und schließt außerdem wirklich einen Act der Humanität und Menschenpflicht in sich, denn nach Einführung der stärkeren Besetzung würden die Orchestermitglieder erst wieder aufatmen und ihre überanstrengten Nerven zu einer erneuten, die Kunst fördernden Thätigkeit kräftigen können.“ —

*) Ueber letzteres entnehme ich einem Artikel des Prof. Dr. Oskar Paul folgende sehr wahre und beherzigenswerthe Hinweise. „Das Leipziger Stadttheater, dessen Mitglieder im Theater und im Gewandhausconcert in ungemein vielseitiger Weise thätig sind, hat in der letzten Zeit so große Anstrengungen auf sich nehmen müssen, daß unbedingt eine Erschlaffung zu erwarten ist, wenn den Musikern nicht die nöthige Zeit zur Erholung gegönnt wird. Sonntag „Armida“, Montag „Freischütz“, Dienstag „Singakademie“, Mitt-

Das Verlangen, neue Werke kennen zu lernen, hatte ungeachtet der milden Frühlingszeit am 8. wieder ein aufmerksames Publikum in Blüthner's Salon zu Alex. Winterberger's zweiter Novitätenmatinée vereinigt. Es wurde nicht nur Neues, sondern auch Werthvolles in meist vortrefflicher Reproduction geboten. Die H. Capellm. Treiber und Prof. Winterberger eröffneten dieselbe mit zwei vierhändigen symphonischen Pianofortestücken Op. 14 von Grieg, welche durch effectvolle instrumentale Behandlung sowie durch ihre geistige Frische einen vortheilhaften Eindruck erzielten. — Hierauf trug der Männergesangsverein „Fellas“ unter Leitung seines Dirigenten Rich. Müller drei geistliche Männerchorgesänge Op. 60 von Alex. Winterberger vor. Bei den stellenweise etwas schwierigen Modulationen, namentlich bei den nacheinander folgenden Stimmeneinsätzen wurde etwas detonirt. Doch waren diese vorübergehenden Intonationschwankungen nicht so störender Natur, um die ästhetische Wirkung zu beeinträchtigen. In den ersten beiden: „Neujahrslied“ und „Am Todtenfest“ sind die Worte innig empfunden und sprechen in Tönen aus, was des Erdenpilgers Herz bewegt. Sie dürfen mit zu den schönsten religiösen Männergesängen gezählt werden. Weniger stimmungsvoll erscheint der dritte „Auf Gott allein!“ Auch die Melodik und Harmonik an sich betrachtet vermochte hier nicht zu interessieren. Dagegen sprudelte uns recht frische Lebenslust aus Winterberger's „Walbszenen“ für Pianoforte Op. 50 entgegen, welche Hr. Capellm. Treiber mit bekannter Virtuosität vortrug. Waldbekrauschen, Jagdgetöse und andere Bilder zogen in lebenvollen Tongebilden vorüber. — Drei Lieder von Hermann Götz: „Wandervöglein“, „Schließe mir die Augen beide“, „Geheimniß“, vermittelte uns Hr. Stürmer mit ihrer klaren, wohlklingenden Sopranstimme und innig empfundenen Gefühlswelt. Das letztere, von H. Pohl gedichtet, dürfen wir hinsichtlich der Auffassung und des Tongehalts wohl als das gehaltvollste bezeichnen. — Zum Schluß spielte Frau Winterberger mit den H. Pfeil und Grabau das Trio Op. 14 von Ign. Brüll. Sorgfältig einstudirt, ging diese Ensembleleistung trefflich von Statten. Dieses Werk bietet nur in seinen beiden Mittelsätzen — Andante, Scherzo — wirklich inspirirte Ideen in gewandter, formaler wie instrumentaler Behandlung, während im ersten und im Finale mehr die kühle Reflexion gewaltet hat. Dort wird ein Motiv durch zahlreiche gefuchte Durchführungen abgekehrt und hier vermag weder die Arbeit noch der Tongehalt zu fesseln. Abgesehen hiervon war diese Matinée im Ganzen betrachtet recht befriedigend. —

Weimar.

Das städtische Hofconcert beim Jahresbeginn brachte die für uns noch neue Hochlandsonnenvure von Gade und den für uns ebenfalls unbekannten neuen Ungarischen Sturmmarsch für gr. Orch. von Franz Liszt, der zu den eingänglichsten und glänzendsten neueren Orchesterwerken zu zählen ist. Außerdem hörten wir den modernen Paganini, Pablo de Sarasate in zwei Concertfantasien, in denen er seine fabelhafte Technik und seltene Grazie, gepaart mit süßlichem Feuer, hinreichend zu entfalten Gelegenheit hatte. In die anderen Unterhaltungsstücke hatten sich die H. v. Milde, Vater und Sohn, sowie Hr. Porson bestens getheilt.

Im zweiten Abonnementsconcerte der Hofcapelle excellirte namentlich Kammervirt. Th. Nagelberger durch besonders gelungene Wiedergabe von Liszt's Esdur- und H. v. Bronsart's Fismollconcert. Ersteres ist bekanntlich als eine „Klaviergröße“ ersten Ranges anerkannt; das zweite, soviel ich weiß, zum ersten Male vorgeführt, imponirte durch Originalität und clavieristischen Glanz. Das etwas scherzartige Finale hielt ich zu erst für den dritten Satz und vermischte den erwarteten glänzenden vierten Satz schmerzlich, da

ich gern noch recht lange zugehört hätte. Solche Compositionen wie von Liszt und Bronsart hört man eben nicht alle Tage. Die von Müller-Hartung recht gut vorgeführte neue Götz'sche Symphonie gefiel sehr gut, namentlich wirkungsvoll waren der zweite und dritte Satz. Hr. Bertha Kirchner, in höchst liebenswürdiger Weise für Hr. Porson eintretend, sang eine Arie aus der „Schöpfung“ mit vortrefflicher Technik und guter Auffassung, wie ich überhaupt das sichtlich Fortschreiten dieser begabten Künstlerin bestens constatiren muß. — Auch in einem Concerte des blinden Orgelspielers Heinrich Hartung aus Altdorf bei Heiligenstadt, der allerdings noch viel Mehr lernen muß, ehe er zu der Bedeutung seines blinden hochbegabten Kollegen Karl Grothe gelangt, sang die genannte Dame Arien von Seb. Bach und Mendelssohn außerordentlich schön. In diesem Concerte hörten wir auch unsern tüchtigen Cellisten Hofm. Seeber zum ersten Male, er spielte ein Stück eigener Composition („Jeremiade“) und Adagio von G. Merkel mit Tregelbegleitung (Lehrer Werner) recht befriedigend.

Im dritten Abonnementsconcerte entfaltete Concertm. Kömpel den ganzen Zauber seines noch lange nicht genug gewürdigten klassischen Spieles in Bruch's Violinconcert unter großem Beifall. Die Orchesterleistungen der Hofcapelle: Anacreonouvertüre und Fragmente aus „Romeo und Julie“ von Berlioz waren recht anerkennungswerth, namentlich sicher und schwungvoll gingen die heißen Sätze von dem ebenfalls noch immer nicht hinlänglich erkannten größten französischen Instrumentalcomponisten. Auch E. Lassen's Symphonie erreichte sich beifälliger Aufnahme und recht tüchtiger Ausführung.

Das letzte Abonnementsconcert der Hofcapelle brachte Liszt's „Dyphus“, ein neues Concert für Piano und Orch. von Meyer-Dörsleben, vortrefflich gespielt von Büßmeyer aus München, welcher außerdem noch mit Chopin's bekannter Smollkallade und Liszt's Campanella (nach Paganini) excellirte. Der junge Virtuos erzielte vielen Beifall nicht nur wegen seiner bedeutenden Technik, sondern auch durch seinen durchgeistigten Vortrag. Meyers neues Werk hat mir mehr imponirt als alles Frühere, was ich von diesem talentvollen Thüringer kennen lernte. Bedeutende Gedanken, höchst interessante thematische Verarbeitung derselben, organische Verbindung des fein ausgestatteten Clavierpartes mit dem glänzend gehaltenen Orchester verleihen dem interessanten Werke ungewöhnliche Bedeutung. Eine „Frühlingscantate“ nach Lenau von J. M. Fuchs bietet manches Schöne; leider ist das interessante Werk zu breit ausgegossen und nicht mannigfaltig genug in der Stimmung, sodaß es ziemlich ermüdend wirkte. Hr. Porson sang eine Arie aus „Johann von Paris“ recht brav. —

Der „Verein der Musikfreunde“ brachte am 28. Febr. ein neues recht interessantes Streichsextett von Nicolai v. Wilm, welches sehr gefiel und dem anwesenden Componisten vielen Beifall eintrug. Thematische Erfindung, mannigfaltiger Stimmungswechsel und interessante Arbeit sowie die vortreffliche Ausführung der H. Kömpel, Huhn, Nagel, Hager, Friedrichs und Seeber sind preiswerth. Auch in einigen eingänglichen Liedern, vortrefflich gesungen von Franz v. Milde jun., zeigte sich das freundliche Talent des jungen Componisten im besten Lichte. Nicht minder beifällige Aufnahme und sehr gute Ausführung erfuhr Hummel's berühmtes Smollsextett. —

Die beiden Kammermusikabende der H. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grünmacher und v. Milde boten Feinses und Bestes in jeder Beziehung; wir hörten: 2 Quartette von Schumann und Haydn, 2 Trios von Beethoven und Rubinstein, und „Werners Lieder aus Welschland“ von G. Henschel wiederholt. Obwohl sich H. v. Milde sehr um letztere Novität bemühte, so erreichte sie trotzdem nur einen Achtungserfolg. —

Cent. Am 7. Sonntagsconcert: Hebridenou., Chor aus „Nesse“, Eroica, Requiem von Hanssens und Halleluja aus dem „Messias“.

Graz. Am 26., 27. und 28. März Musik-Fest des „Graz Gesangsvereins“: „Lepens“ von Gluck, Beethoven's Missa solennis, Hebridenou., „Der Kinder Reich“ von Blumenthal, Ebre von Brahms und Mendelssohn, „Theilung der Erde“ von Haydn (Maas), Concertstück von Weber (Trefa), „Allmacht“ von Schütz (Mit Frau Satt), Concerenore. und „An die meine Schöne“ (Kunne. v. Walter), Ebre von Schumann und Das, Ebre aus der „Entführung“ und Halleluja aus Händels „Messias“.

Hirschberg. Am 11. durch den Musikverein: Trio von Beethoven (H. Kopp, Eisner und Schwalbe), Clavierstück von Schumann und Litz (Dr. Juchs und Kemecke), „Schneewittchen“.

Kaschau. Am 4. Concert des Hofopern. v. Vigno und Bist. Leitete aus Wien mit den Hrn. R. und G. Koch: C. wie sie v. V., Schumann, Lausig und Wagner, Gesänge von Meyerbeer, Wagner, Litz, Mozart und Cress, Duette von Thomas und Donizetti, Lieder von Gellermann und Schubert. v.

Leipzig. Am 13. letztes Symphonieconcert von Walter mit den HH. Prof. Kopff, Dr. Stab, Horn und Harfenb. Bengel: Sommernachtsstraumou., „Ständchen“ von Schubert, „Meditation“ von Bach-Gounod, Moment musical von Schubert-Horn, Dmoll-concert von David (Bergfeld), „Deutsche Kellervorture mit Kaiser-marsch“ von Hrn. Kopff und Kbarumphonie von Beethoven.

Mannheim. Am 8. letzter Orgelvortrag von Händel: Bach's großes Gedarprädicium, Adagio aus Beethoven's Ismodfonate, Gebet von Palestrina und Motette von Sacco für zwei Chöre a capella. Fern für Klav. Kirchenmusik, Schumann's „Träumerei“ und Mozart's Fmollphantasie Abz.

Mitau. Am 23. März Kirchenconcert des Md. Bösel unter Mitwirkung des Concertm. Drechsler aus Riga: Messe für Solo- und Chorstim. a capella von F. Richter Op. 44, geistl. Lied von Ruchner, Bagarre aus „Paulus“, Adagio religioso für Violine von J. Raff sowie Hymne für Sopran mit Chor und Orgel von Mendelssohn. — Soiree des Concertm. Drechsler unter Mitwirkung der HH. Md. Postel, Pianist Plapp, Steffsky und Rubns: Beethoven's Fdurquartett Op. 18, Violinconcert von Bruch und Mendelssohn's Bdurquintett.

Monst. Am 16. zweites Concert der Academie de musique unter Hubert: mit Violinist Joffis: Duverture und Walzer aus der Oper Iets vergeten sowie Chanson dans le mode ancien für Flöte, Oboe, Fagott und 4 Vielle von Bloch, Bruch's Violin-concert, Tannhäuserouverture und Pastoral-symphonie.

Mühlhausen. Am 1. Symphonieconcert mit Kammermus. Vorleberg unter Schreiber und Schefter: Duverturen zu „Don Juan“ und „Anacron“, Eroica, „Bilder aus Osten“ von Schumann-Kemecke, „Bilder aus Norden“ von Hofmann, Litz's Präludes und Hochzeitsmarsch aus „Heramors“ von Rubinstein.

New-York. Durch die Philharmonischen Gesellschaft Litz's „Taffi“. — Durch die Oratorien-Gesellschaft: Durches Requiem von Brahms, Cantate von Bach und Szenen aus „Orpheus“.

Paris. Am 8. Conservatoriumsconcert unter Delibes: Beethoven's Adurlymph., Ebre aus „Castor und Pollux“ von Rameau, Duvert. zu „Sigurd“ von Meyer, La prière du matin et du soir Ebre a cap. von Cavaliere, und Sommernachtsstraummusik mit Frau Boidin-Paisais und Hrn. Soubre.

Posen. Bach's Matthäuspaffion durch den Hennig'schen Gesangsverein. „Der Verein hat das Verdienst, den Bewohnern nicht nur untrer Stadt, sondern auch der Provinz die Bekanntschaft mit diesem Meilenwerke eröffnen zu haben. In dicht gedrängten Reihen sah die Zuhörerschaft, der sich auch Kunstfreunde aus benachbarten Städten zugesellt hatten, gespannt und erwartungsbevoll der Aufführung entgegen, über die im Voraus schon Manches zur Verstärkung und Vorbereitung laut geworden war, vor sich eine für Posen imposante Choransatz, an deren Spitze vier bewährte Solokräfte, ein ungewöhnlich reiches Orchester; so konnte man auch höher gespannte Erwartungen hegen. Und selbst die kühnsten wurden nicht getäuscht, diese Masse von Kunstkräften hatte sich unter Hennig's Direction zu einer geschlossenen Thätigkeit verbunden, die nicht allein an das Schwerste und Schönste sich heranzuwagt, sondern auch die Kraft und Stärke erwies, ihre Aufgabe in unzähligen schöner Weise zu lösen.“

Riga. Am 30. März durch den Bachverein unter Leitung von Bergner Mendelssohn's „Paulus“. — Außerdem Concerte von Miela Hauser — Frau Menschikoff aus Petersburg mit Paul Pabst,

Hrl. Terminsky und Megdorff — sowie Matineen von Drechsler und Rutherford.

Solingen. Am 24. v. M. drittes Abonnem.nteconcert unter Knappe: Aduquintett von Mozart, Geistl. Lied von Brahms, „Die Selbverleugungen“ von Litz, Fdurviolinromanze (Schuster aus Eblu) und Septett von Beethoven.

Stolp. Am 5. Concert von Rappoldi und Frau: Violinfuite von Ritz, Clavierstück von Schumann und Mendelssohn, Andante und Rondo aus dem 3. Violinconcert von Viengtema, Violinoli von Paganini und Schubert und 2. Rhapsodie von Litz.

Stuttgart. Am 30. v. M. durch den Kirchenmusikverein mit Hrl. Koch, Hrl. Burger, HH. Huber aus Speyer, Schüttky und Promada unter Zeyerlein: Bach's „Matthäuspaffion“.

Wien. Am 17. März Künstl. abend der Gesellschaft der Musikfreunde mit der Pianistin Raab, dem Sänger Barlowsky, Viol. Zauet, der Kammerf. Wit, Helmesberger, Harf. Zamara nebst Tochter und Hrn. Zellner: Litz's Polonaise in C, Löwe's „Prinz Eugen“ Viengtema's Ballade und Polonaise, Löwe's „Don's Meeresritt“, „Das Bäcklein“ Lied von A. Schäffer, Violincauotine von Raff, Chanson polonais von Wienawski, Ave Maria von Gounod, Litz's zweite Tarantelle und Säcilienhymne von Gounod. — Am 24. März Concert des Vlecl. Hummer und des Pianisten Emil Weber: Vleclfonate von Rubinstein, Vleclconcertstück von Hiller, Smollgarotte von Bach, Bourzique von Mozart und Rondo brillante von Weber, Schumann's „Albumblatt“ und Sympn's Smollballade, Tarantella und Concertfantasie von Köder für Vlecl. aranz. — Am 8. Soiree von Bonawitz, der Vorführung einer Clavierconcert, ein Streichquartett, Vokallkompositionen verschiedener Style, auch als Zugabe heitere Tanzweisen für das Piano. Wir müssen die Vieltätigkeit und Phantasie, das Temperament und vor Allem das tüchtige Können des Hrn. Bonawitz voll Lob und Anerkennung hervorheben, sein Clavierquartettmal von ganz ungewöhnlicher Lebendigkeit der Erfindung und von besonderer Grazie der führung darf seinen Platz neben Vortügllichem ehrenvoll behaupten. Ausgezeichnet unterstützt wurde Hr. B., der das Clavier meisterhaft behandelte, von seinem Kollegen Hrn. Schwender am Piano, von den HH. Steffsch, Grünberg, Kotschka und Winkler, welche die Streichmusik beorgten.

Wiesbaden. Am 27. März Bach's Matthäuspaffion durch den Säcilenverein mit Hrl. Marianne Lübecke, Hrl. Kina, der HH. Dr. Guntz und Blegacher. „Mit der ersten vollständigen Aufführung der Mattheuspaffion hat der Verein eine musikalische Ehrenpflicht erfüllt, denn dieses Werk, welches in unseren Nachbarküften Frankfurt, Mainz und Darmstadt theils schon längst heimisch ist, theils in diesen Tagen zur ersten Aufführung gelangte, durfte unserer Stadt nicht länger vorenthalten bleiben. Der Säcilenverein hat ein: der größten und schwierigsten Aufgaben mit einem Erfolge gelöst, auf den er stolz sein darf. Aber auch unser Publikum hat sich durch die ungewöhnlich rege Theilnahme, wie sie in ähnlicher Weise von allen Schichten der Bevölkerung kaum jemals einem ernsten Unternehmen der Kunst entgegengebracht wurde, ein ehrenvolles Zeugnis ausgesellt. Sowol in der Generalprobe, wie bei der Aufführung waren die großen Räume der evangelischen Kirche bis auf den letzten Platz überfüllt.“

Worms. Am 12. dritte Kammermusik von Zajic, Stieffel Gaulé, Kündinger und Pianist Händel aus Mannheim mit Frau Seibert-Hausen aus Mannheim: Anollquartett von Schubert, In questa tomba von Beethoven, „Anträge“ von Schumann, Fdur-Variationen Op. 34 von Beethoven, „An die Musik“ von Schubert, „Willst Du Dein Herz mir schenken“ von Bach und Dmolltrio von Mendelssohn.

Personalnachrichten.

* * Hans Richter hat sich nach London begeben, um die Direction der Wagner-Concerte zu übernehmen.

* * Kammerf. Niemann aus Berlin gestirbt gegenwärtig in Leipzig als Tannhäuser, Lohengrin und Riem. —

* * Am Hoftheater in Wiesbaden gastirte eine neue Coloraturlängerin Fel. Rolandt mit so glänzendem Erfolge, daß sie sofort engagirt wurde.

* * Der Großhgl. Hofconcertm. Kömpel in Weimar, als einer der ausgezeichnetsten Repräsentanten der Spodr'schen Schule rühmlichst bekannt, wurde unlängst im academ. Concert zu Jena für den vollendeten Vortrag des Concertstücks und Rondo capr. von Saint-Saens mit ungewöhnlich stürmischem Beifall belohnt.

— Der ungar. Violonist Remenyi hat sich von Paris zu Concertzwecken nach dem südlichen Frankreich begeben. —

— Charles Dancla, Violonprof. am Pariser Conservatorium, ist vom französischen Kunst- und Unterrichtsminister zum Officier d'académie ernannt worden. —

— In den Soli-concerten des Kurorchesters in Baden-Baden trat Hornvirtuos Stennebruggen von Strassburg mehrmals auf. Seine bekanntlich außerordentlichen Leistungen auf dem sehr selten gewordenen Naturhorn (Walzer von Ed. Weber, Romanze von Saint-Saëns, beide neu und Normafantasie von Baumeur, fanden auch diesmal verdiente Würdigung. —

— Die renommierte Pianistin Frau Szarvady-Clauff spielte in Paris mit großem Erfolge Sachen von Chopin, Hiller, Mendelssohn, Schumann, sowie Beethoven's Oboconcert und das Emollconcert von Saint-Saëns. —

— Hofmb. Bilse beschließt seine Winterfaison in Berlin am 30. und wird sich mit seiner Capelle zunächst nach Bremen begeben. —

— Dem Vizek. Zul. de Wert ist vom König von Württemberg für die Widmung eines Vizekconcertes das Ritterkreuz 1. Cl. des Friedrichsordens verliehen worden. —

— Emil Naumann in Berlin hat vom König von Italien das Ritterkreuz der ital. Krone erhalten. — bzgl. Comp. Mazzoleni in Ferrara den Orden der ital. Krone. —

— Die einst hochgefeierte Sängerin Karoline Unger-Sabattier ist kürzlich 72 Jahre alt in ihrer Villa bei Florenz gestorben. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Hofmann's „Armin“ wird in Dresden Ende d. M. mit den Damen Maltz, Manitz, Roth, H. Niese, Vint, Busch und Köhler in Scene gehen — bzgl. Saint-Saëns Oper „Delila“ in Weimar Ende nächsten Monats mit Frä. Brandt aus Berlin. —

In Newyork hat der Impresario Fryer mit seiner deutschen Truppe „Johngarin“, „Tannhäuser“ und „Wälfür“ vorgeführt. —

In Rom hat sich Boito's nach Götze's „Karr“ bearbeiteter Mefistofele ebenfalls glänzenden Erfolg erlangt. —

Vermischtes.

— Die Italiatische Oper in London unter Leitung von Mapleson eröffnet am 28. im Her Majesty's Theatre mit Christine Nilsson, Therese Tietjens, Carloline Salla, Mathilde Mandori, Milla Robani (Röder), Elena Baretti, Almina Valleria und Trebelli-Bettini, den Tenor Fancelli, Millet Cabero, Carrion, Talbo, Gagarre, Rinalbini, Grazzi und Lambertil, den Bariton. und Bass. Keta, D. Puente, Galassi, Medini, Bonnet, Brocolini, Borella und Faure unter Dir. von Costa. Zur Aufführung kommen außer den gewöhnlichen Repertoire-Opern (25 an Zahl) Gluck's „Armida“ mit Frä. Tietjens in der Titelrolle; Rossini's „Othello“ mit der Nilsson als Desdemona und Lambertil als Othello; Cherubini's „Medea“ mit Frä. Tietjens in der Titelrolle, und Wagner's „Fliegender Holländer“ mit der Nilsson als Senta und Faure als Holländer. —

In der Königl. Bibliothek zu Brüssel hat man kürzlich ein merkwürdiges Manuscript, nämlich Auber's früheste, wahrscheinlich erste Oper im Manuscript gefunden, welche von keinem seiner Biographen erwähnt wird. Die in Quartformat in rothem Maroquin gebundene Partitur führt den Titel: Jean de Chimay, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Lemercier, musique de M. Auber. Zugleich ist bemerkt, daß sie am 15. Nov. 1812 auf dem Theater zu Chimay zum ersten Mal in Scene gegangen. Der Componist war damals 28 Jahr alt und betrat die eigentliche Oeffentlichkeit erst 1813 mit der Oper Le séjour militaire. —

— Jubiläum des Gesang- und Musikvereins zu Lugos. Wie im schönen Ungarlande die hohe Luftkluft gebohrt und gepflegt wird, ist weltbekannt. Deutsche und Magyaren vereinigt bilden Gesangsvereine, wo die Harmonie der Töne die Herzen zweier Nationen zu harmonischer Geseitigkeit vereinigt. Wie dauernd dieses harmonisch einigende Band ist, davon giebt uns die Stadt Lugos einen Beweis, wo der horige Gesang- und Musikverein im vor. J. ein Vierteljahrhundert seines Bestehens feierte. Und was das höchst Erfreuliche bei diesem Ereigniß: ein und derselbe Dirigent, der den Verein gegründet und bisher ununterbrochen geleitet, steht noch an der Spitze desselben. Gewiß eine Seltenheit des musikalischen Vereinslebens. Dieser wahre Dirigent, der sich 25 Jahre hindurch der Liebe und Achtung seiner Vereinsmitglieder zu erfreuen hatte, heißt Conrad Paul Wufching. Ihm wurde, wie schon v. J. in Nr. 51 gemeldet, am 26. Nov. von dem Vereinsvorstand ein

silberner Pokal als Zeichen der Erinnerung, Dankbarkeit und Verehrung überreicht, auf welchem in ungarischer und deutscher Sprache folgende Worte eingegraben: „Die wirkenden Mitglieder des Lugoser Gesang- und Musikvereins Herrn Conrad Paul Wufching als dem Gründer des Vereins zur Erinnerung an das 25 jährige Bestehen des Lugoser Gesang- und Musikvereins am 26. Nov. 1876.“ Daß man den Tag auch durch eine heitere Festlichkeit feierte, war selbstverständlich. Dieser Verein verschönert sich das Dasein nicht nur durch leichtere Gesänge in deutscher und ungar. Sprache sondern führt auch größere Werke auf, z. B. Haydn's „Sieben Worte des Erlösers“, Oratorien, Messen, Requiem's und andere bedeutendere Comp.; gelegentlich auch eine kleine Operette, ein Lustspiel und sonstige erheitende Scenen. In seinem Kreise ertönen unsere Lieder von Schubert, Mendelssohn, Zöllner, Sülzer, Witt, Kreutzer u. A. Die Mitgliederzahl belief sich im vor. Jahre auf 364. Mit diesem Verein ist auch zugleich eine Gesang- und Musikschule verknüpft, welche gegenwärtig von 30 Schülern besucht wird. Der Verein ist im vor. J. (Ständchen und andere Gelegenheitsmusiken nicht mitgerechnet) in 10 Productionen vor die Oeffentlichkeit getreten, in welche 57 Tonsätze verschiedener Autoren in deutscher und ungar. Sprache zu Gehör gebracht wurden. Möge er nach dem silbernen auch sein goldenes Jubiläum feiern. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Breitl, J., Oboertrio. Leipzig, 2. Novitätenmatinee von Winterberger. Dietrich, A., Vizekromanze. Dresden, Hofconcert.

— — — „Normannenfahrt“. Eiberfeld, 2. Concert unter Pöffe. — — — Violonconcert. Celle, im Tonkünstlerverein.

Fjehagen, W., Festmarsch. Moskau, Extraconcert der russ. Musikg. Forchhammer, Trio. Hamburg, im Tonkünstlerverein.

Frankl, F., Hymne an den Gesang. Sorau, Concert unter Frankl. Goldmark, C., Violonconcert. Dresden, Hofconcert.

— — — Symphonie „Ländliche Hochzeit“ Berlin, Concert von Bille.

Götschius, P., „Samson“ Symphonische Dichtung. Stuttgart, 16. Abonnementconcert.

Goupy, Th., Streichquintett. London, Kammermusik von Sandré. Gädner, G. E. P., Oboerclavierquintett. London, Kammermusik von Frankl.

Hammerl, A., Norbisch: Suite. Baltimore, im Conservatorium. Hartmann, C., Ouverture zum „Eisenmädchen“. Baltimore, im Conservatorium.

Hofmann, F., „Bilder aus Norden“. Mülhhausen, Symphonieconcert von Scheffer.

Jadassohn, S., Oboerclavier. Danzig, Concert des Musikvereins. Ritz, F., Les Préludes Symphonische Dichtung. Mülhhausen, Symphonieconcert von Scheffer.

— — — Bruchstücke aus dem Oratorium „Christus“. Concert der Petersburger Musikschule.

Moniusch, St., Kränze Sonette. Petersburg, Concert der russ. Musikgesellschaft.

Raff, J., Streichquartett Op. 192 Nr. 2 („Die Müllerin“). Riga, Quartettsoirée von Maronaski.

— — — Quartett aus 192 Nr. 6. Breslau, 12. Kammermusik.

— — — Vizekconcert. Halberstadt, 3. Abonnementconcert.

Reichelt, C., Concertouvertüre „Im Frühling“. Lüneburg, viertes Symphonieconcert.

Rubinstein, A., Hochzeitszug aus „Faramors“. Mülhhausen, Symphonieconcert von Scheffer.

Saint-Saëns, C., Le Rouet d'Omphale. Dresden, Hofconcert.

— — — Flötenartikelle. Stuttgart, 10. Abonnementconcert.

Stanford, C., Oboertrio. Kammermusik von Frankl.

Stiehl, H., Orchestertriumph. Basel, 10. Abonnementconcert.

Thierfelder, A., „Im Hochgebirge“ Symphonische Dichtung. Brandenburg, Symphonieconcert.

Tschakoffsky, P., „Franziska di Rimini“ Orchesterfantasie. Moskau, Concerte der russ. Musikgesellschaft (2 Mal).

Verdi, G., Emollstreichquartett. Hannover, Concert der Florentiner.

Vint, F., Trio. Dortrecht, Kammermusik von Vint.

Wagner, R., Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Moskau, Extraconcert der russ. Musikgesellschaft.

Währle, G., Emollviolinconcert. Stuttgart, 10. Abonnementconcert.

Winbing, A., Amollclavierquartett. Dortrecht, Kammermusik v. Vint.

Winterberger, A., Geistliche Gesänge für Männerchor. Leipzig, 2. Novitätenmatinee von Winterberger.

Wüersl, R., Variationen für Orchester. Bremen, 9. Privatconcert. —

Pianoforte-Werke

von

Franz Liszt.

a) zu 2 Händen.

Ave Maria (aus den neun Kirchenchorgesängen). Transcription vom Componisten. Mk. 1,50.

Ave Maria, f. d. Pianoforte (oder Harmonium). M. 0,75.

Ave Maris stella. Clavier-Transcription vom Componisten. M. 1.

Geharnischte Lieder nach Männerchorgesängen für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 2.

Elégie (En Mémoire de Madame Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 1,50.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“, übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Die Loreley, für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Künstler-Festzug, für Pianoforte solo bearbeitet vom Componisten. M. 2,25.

Drei Stücke aus der Legende von der „Heiligen Elisabeth“ vom Componisten.

No. 1. Orchester-Einleitung. M. 1,50.

- 2. Marsch der Kreuzritter. M. 1,75.

- 3. Interludium. M. 1,75.

Trois morceaux suisses (Nouvelle Edition):

No. 1. Ranz de Vaches. Mélodie de F. Huber avec Variations. M. 3.

- 2. Un soir dans la montagne. Mélodie d'Ernest Knop. Nocturne. M. 2.

- 3. Ranz de Chèvres. Mélodie de F. Huber. Rondeau. M. 2,50.

Trois Chansons. Transcription par Corno.

No. 1. La Consolation. M. 1,25.

- 2. Avant la bataille. M. 1,25.

- 3. L'Espérance. M. 1,25.

Idem complet in einem Heft. M. 3.

b) zu 4 Händen:

Elégie (En Mémoire de Madame Marie Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 2.

Festvorspiel für ein Pianoforte zu vier Händen, arrang. von R. Pflughaupt. M. 1,25.

Idem für zwei Pianoforte zu vier Händen. M. 1,50.

Künstler-Festzug, für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. M. 4.

Vier Stücke aus der „Heiligen Elisabeth“, für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

No. 1. Orchestereinleitung. M. 1,75.

- 2. Marsch der Kreuzritter. M. 2,50.

- 3. Der Sturm. M. 2,25.

- 4. Interludium. M. 2,50.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“, arrang. vom Componisten. M. 2,50.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Orchester-Werke

von

Niels W. Gade.

Op. 10. Symphonie No. 2. Edur. Partitur	15 —
Stimmen	18 —
Op. 14. Ouverture No. 3. Cdur, Part. (geschrieben) n.	9 —
Stimmen	9 —
Op. 15. Symphonie No. 3. Amoll. Partitur	15 —
Stimmen	18 —
Op. 25. Symphonie No. 5. Dmoll. Partitur	15 —
Stimmen	21 —
Op. 37. Hamlet. Concert-Ouverture. Partitur	5 —
Stimmen	10 —
Op. 45. Symphonie No. 7. Fdur. Partitur	18 —
Stimmen	24 —
Op. 53. Novelletten. Vier Orchesterstücke für Streich-	
instrumente. Partitur	4 —
Stimmen	5 50
Nachklänge von Ossian. Concert-Ouverture. Partitur	4 50
Stimmen	7 50

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neu erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen:

Der Voigt von Tenneberg.

Drei humoristische Gedichte aus der
„Frau Aventure“

von

J. V. v. Scheffel,
für eine Bassstimme mit Piano-Begleitung.
Componirt von

C. Attenhofer.

mit reizender Titel-Vignette.

Op. 18. Preis 1 Mark 25 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich.

Soeben erschien:

LIEBES-SCENEN.

Drei Clavierstücke

von

A. W. Dreszer,

Op. 14.

Preis 2 Mark.

Inhalt:

No. 1. Begegnung. 2. Geständniss. 3. Neues Leben.

Dies neue Werk von **Dreszer** verdient die allgemeinste Beachtung, es sind reizende, poesievolle Clavierstücke, die sicher stets mit Beifall gespielt werden. —

Luckhardt'sche Verlagshandlung,
Berlin, S. W.

Im Verlage von Ernst Julius Günther in Leipzig ist erschienen:

Ludwig Nohl, Beethoven's Leben. 3 Bände in 4 Abtheilungen. Broschirt 30 Mark. Elegant gebunden in 4 Ganzleinwandbände 34 Mark.

Beethoven's Brevier. Sammlung der von ihm selbst ausgezogenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit. Mit dem Portrait Beethoven's. Elegant gebunden mit Goldschnitt 4 Mark.

Eine stille Liebe zu Beethoven. Nach dem Tagebuche einer jungen Dame. Elegant gebunden mit Goldschnitt 5 Mark.

Mozart's Leben. Für die Gebildeten aller Stände erzählt. Mit vier Portraits in Holzschnitt, einem Kupferstich und einigen Musikbeilagen. Zweite vermehrte und verbesserte Aufl. Broschirt 6 Mark. Elegant gebunden 7 Mark 50 Pf.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Carl Reinecke.

Op. 47. **Drei Sonatinen** für Pianoforte. C-, D-, B-dur à M. 1,50

— Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von R. Kleinmichel. à M. 2,25.

Op. 98. **Drei Sonatinen** für Pianoforte. Fdur, Amoll, Gdur. à M. 2.

— Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet vom Componisten. à M. 2,25.

Op. 136. **Sechs Miniatur-Sonaten.** Als Vorbereitung zu des Comp. Sonatinen Op. 47 u. 98. M. 3,50.

Op. 47, 98, 136 und 6 Liedersonatinen für Pianoforte zu 2 Hdn. **Complet** in 1 rothen Bande. n. M. 6.

Soeben erschien:

Neue theoretisch-praktische KLAVIER-SCHULE

für den

**Elementar-Unterricht
mit 200 kleinen Übungsstücken**

von

Salomon Burkhardt.

Sechste, von Dr. J. Schucht neu bearbeitete Ausgabe.

Preis 3 Mark.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschienen und durch **Gebr. HUG** in Zürich zu beziehen:

Th. Gaugler, Op. 28. Fünf Clavierstücke.

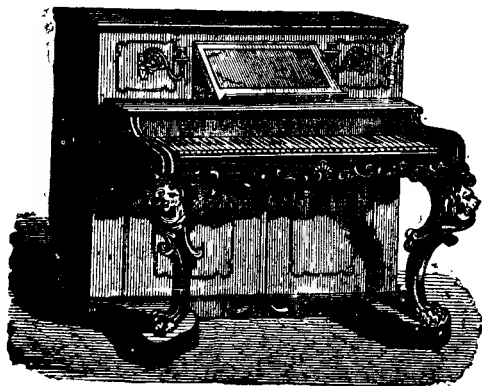
— Op. 29. „Ich' wohl, mein Vaterland“. Lied für Bariton oder Alt mit Pianoforte.

— Op. 30. 7 kleine Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

❧ **Aufträge auf Musikalien.** ❧
musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hofmusikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.



Die Piano forte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 27. April 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter. Auch
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Aug. in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 18.

Brünnsidehzigster Band.

L. Kootsaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottendach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das deutsche Volk. Von Heinrich Vorges. —
Recensionen: Pietro Maier, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur
Musik (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog (Gottfried
Bernhard Daniel Abbas). — Anzeigen. —

Richard Wagner und das deutsche Volk.

Ein Vortrag

von

Heinrich Vorges.

I.

Nichts ist schwieriger, als großen Ereignissen gegenüber, deren unmittelbarer Zeuge man gewesen, den richtigen Standpunkt der Betrachtung zu gewinnen. Zu sehr erfüllt von dem übermächtigen Eindruck des Moments, bedarf es einiger Anstrengung, um jene volle Freiheit des Geistes zu erlangen, ohne die es nicht möglich ist, die Bedeutung und Tragweite des Erlebten vollkommen zu ermessen. Es ist daher nicht zu verwundern, wenn gerade diejenigen, deren Gemüth am tiefsten von dem Kerne der Sache selbst getroffen worden, sich oft am wenigsten dazu gedrängt fühlen werden, sich darüber zu äußern. Nach der im Sommer des vergangenen Jahres erfolgten Aufführung von Richard Wagner's „Ring des Nibelungen“ wurde man nothwendig in eine solche Stimmung versetzt. Ein lange erstrebtes Ziel, das Ziel einer nun schon durch Decennien fortgehenden und immer weitere Kreise beschreibenden geistigen Bewegung, war endlich erreicht, eine That war vollbracht, wie sie auf dem Gebiete der modernen Kunst noch nie und nirgends hervorgetreten ist. Wenn ich nun dieser künstlerischen That einen so hohen Werth beilege, so darf ich auch der Frage nicht aus dem Wege gehen, worin

dieser Werth denn eigentlich bestehe? Um hierauf in aller Kürze zu antworten, will ich sagen: Mit der Aufführung des „Ring des Nibelungen“ ist zuerst in großartiger Weise versucht worden, das dramatische Kunstwerk auch als sinnliche wirkliche Erscheinung in jener Vollendung hervorreten zu lassen, welche zu erreichen bisher einzig den Griechen vergönnt gewesen war. Welch' hohe Bedeutung aber die Blüthe des Dramas für die Entfaltung der Cultur eines Volkes besitzt, beweist eben die Stellung, welche das Theater bei den Griechen als idealer Mittel- und Concentrationspunkt des öffentlichen Lebens eingenommen hat. Und zum Beweis, daß diese große Werthschätzung des Theaters nicht etwa nur eine individuelle Ansicht sei, will ich keinen Geringeren als Goethe sprechen lassen, der die gleiche Ueberzeugung vertritt. In seinen Annalen und Jahreshften finden wir den bedeutenden Satz: „Von der ideellen Seite steht das Theater sehr hoch, so daß ihm fast nichts, was der Mensch durch Genie, Geist, Talent und Uebung hervorbringt, gleichgestellt werden kann.“ Warum faßte sich aber wohl Goethe dazu gedrängt, die Wichtigkeit des Theaters so sehr zu betonen? Gewiß aus keinem andern Grunde, als weil er, wie jeder tiefer in das Wesen seines eigenen Schaffens eindringende Künstler, erkannte, wie nur das Theater die Kunst mit dem Leben so innig zu verbinden vermöge, daß zwischen beiden eine stete fruchtbringende Wechselwirkung sich zu erzeugen vermag. Vor der Aufgabe, dieses Band zwischen dem Leben und der Kunst fest und fester zu knüpfen, stehen wir heute; sie bildet eine der wichtigsten Culturangelegenheiten der Zeit, und das Befassen mit diesem Problem darf uns wohl auf das Angelegentlichste beschäftigen, da eben unser eigenes, das deutsche Volk es ist, dem seine Lösung obliegt.

Wenn wir unsern Blick auf die gesammte hinter uns liegende Entwicklung der Geschichte richten, so treffen wir auf ein Volk, bei dem die Kunst mit dem Leben so untrennbar verbunden war, daß beide fast eine geschlossene Einheit darstellten. Das griechische Volk ist es, welches zu der höchsten

Stufe der Cultur gelangt ist, die bisher überhaupt erreicht worden, ja man darf sagen, zu erreichen möglich ist, denn die harmonische Ausbildung aller Kräfte des Menschen kann der Form nach nicht überboten, sie kann nur mit einem neuen vordem nicht vorhanden gewesenem Gehalte erfüllt werden. Da wir nun das Ziel vor uns sehen, einer ähnlichen Cultur, wie sie die Griechen besaßen, wenigstens nachzustreben, so entsteht wie von selbst die Frage: Welches denn der neue Lebensgehalt sei, auf dessen Grundlage sie aufgebaut werden soll? Um diese Frage richtig zu beantworten, müssen wir erkennen, worin denn der durchgreifende Unterschied der modernen von der antiken Welt zu suchen sei. Niemand wird nun daran zweifeln wollen, daß einzig das Christenthum es ist, durch welches unser Leben einen von dem antiken gänzlich verschiedenen Charakter erhalten hat. Aber auf einen Einwurf bin ich gefaßt. Man kann nämlich sagen, daß eben das Christenthum, wie es zur Zeit des Niederganges der antiken Cultur hervorgetreten ist, so sei auch sein Hervortreten selbst ein Zeichen dieses Niederganges gewesen und nichts deute mit Bestimmtheit darauf hin, daß sich eben von ihm aus wieder eine neue und eigenthümliche Cultur entwickelt haben würde. Dieser Einwurf scheint mir einige Berechtigung zu besitzen, und wir müssen uns daher besinnen, ob wir nicht außer dem Christenthum, welches sich ja übrigens gar nicht die Aufgabe stellte, unmittelbar eine neue Cultur zu gründen, sondern vielmehr vor Allem eine Erneuerung des sittlichen Lebens der Menschheit herbeizuführen suchte — wir müssen uns besinnen, ob in die Entwicklung der Geschichte außer dem rein geistigen nicht noch ein natürliches Lebensmoment getreten sei, welches zur Grundlage einer neuen Culturentfaltung werden konnte.

Ein Blick auf die geschichtlichen Vorgänge genügt, um das Gesuchte zu finden. Mit den germanischen Stämmen tritt ein durchaus ursprüngliches, noch unverbrauchtes Volksthum hervor, und übernimmt die weltgeschichtliche Mission, sowohl die verfallene antike Cultur, wie die aus diesem Verfall entstandene neue Religion sich zu assimiliren und eben dadurch auch die Gründung einer neuen Cultur anzubahnen. Wenn ich hieran sofort den Gedanken anknüpfe, daß einzig die Annahme des Christenthums es den germanischen Völkern möglich mache, später aus sich heraus eine der antiken gegenüber selbständige und originale Cultur zu erzeugen, so weiß ich wohl, daß ich damit mit einer von vielen getheilten und energisch verfochtenen Anschauung in Widerspruch gerathe. Denn nicht selten wird es fast als ein Dogma hingestellt, daß eben durch das Christenthum die geistige Entwicklung der germanischen Völker gehemmt worden, ja daß dieses die eigentliche Quelle ihrer schöpferischen Thätigkeit nahezu zum Versiegen gebracht hätte. In diese Klagen kann ich nicht einstimmen. Es ist ihnen gegenüber vielmehr geltend zu machen, wie die Annahme eine größere Berechtigung besitze, daß die Germanen, zu der Zeit, als das Christenthum an sie herantrat, bereits Alles aus sich selbst heraus entwickelt hatten, was sie auf dem Boden ihres bloß natürlichen Wesens überhaupt zu erzeugen vermochten. Setzen wir den Fall, es wären noch viele Jahrhunderte vergangen, bevor sie mit dem Christenthum in Berührung gekommen wären, so kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, daß ihr Culturstandpunkt sich im Wesentlichen wenig verändert haben würde; denn seit ihrer Lostrennung von dem gemeinsamen

arischen Stamme in Asien waren ja undenkliche Zeiten vergangen, die wohl hinreichend waren, um alle möglichen Bildungen zur Erscheinung kommen zu lassen. Aber neben dieser äußerlichen Stütze der von mir vertretenen Ansicht giebt es noch einen (ebenso schwerwiegenden) innern Grund, der noch entschiedener ihre Berechtigung erweisen kann. Als diesen erscheint mir das besondere Wesen des Charakters des Germanen. Alle Berichte, die uns aus dem Alterthume zugekommen sind, stimmen darin überein, daß ihn vornehmlich ein ungemein gesteigertes Selbstgefühl und die höchste Werthschätzung der persönlichen Freiheit und Unabhängigkeit auszeichnet habe. Diese Eigenschaften sind aber die Folge einer schon im natürlichen Wesen des Menschen wurzelnden gewaltigen Energie und Härte des Willens. Wo aber eine solche Willensenergie mächtig hervortritt, da wird der Mensch nur sehr schwach zu jener vollen Harmonie zwischen seinem geistigen und sinnlichen Wesen gelangen, welche eben alle Cultur herzustellen strebt. Wer aber weiß, wie alles künstlerische Schaffen eben darauf beruht, daß die ganze Persönlichkeit gleichsam ein geistiges Leiden an sich erfahre, in dessen Ueberwindung wiederum ihre Freiheit sich manifestirt, der wird die Annahme nicht für eine rein willkürliche erachten, daß das deutsche Volk vielleicht niemals zu freier schöpferischer Thätigkeit gelangt sein würde, wenn sein Gemüth nicht von einer Macht getroffen worden wäre, die nicht bloß an sein sinnliches Anschauen, nicht nur an seine formale Geistesthätigkeit sich richtete, wie z. B. die Bildung der alten Welt, sondern eben den Kern des Willens selbst in ihm zu treffen wußte. Dies zu thun aber vermochte nur das Christenthum.

Erst durch das Christenthum erhielt das Leben der germanischen Stämme einen höheren geistigen Gehalt, erst dieses erschloß ihnen unmittelbar ein rein ideales Reich, wodurch sie aufhörten, ihre Kraft nur in steten äußeren Kämpfen vollständig aufzubauchen. Denn der Inhalt des Lebens der alten Deutschen war einzig und allein Kampf und Krieg, manche Stellen in griechischen und römischen Schriftstellern geben dafür Zeugniß, daß Furchtlosigkeit und eine Art Wahnsinn der Kampflust ihr Grundcharakter gewesen sei. So lesen wir bei dem Römer Seneca: „Sie (nämlich die Deutschen) werden in Waffen geboren und erzogen, ihre einzige Sorge geht auf die Waffen, alles Uebrige vernachlässigen sie“ und Aristoteles bezeichnet in seiner Ethik die Germanen, die man übrigens damals noch mit den Rasten verwechselte, als solche, welche die Tugend der Tapferkeit übertreiben. Ganz ungeheuerlich und unmenschlich sind sie ihm, wahnsinnig oder unfähig, Schmerz zu empfinden.

Neben der mit furchtbarer dämonischer Gewalt hervorbrechenden Willensenergie des germanischen Charakters treffen wir aber noch auf eine eigenthümliche von der antiken verschiedenen Geistesrichtung, die ich eine realistisch-metaphysische nennen möchte. Dem deutschen Geiste wohnt von Urbeginn das Streben bei, das wahre Wesen der Welt unmittelbar zu erfassen, ihm gleichsam Aug' in Aug' gegenüber zu treten. Es ist derselbe Drang, der in Faust lebt, es ist jene Geistesanlage, welche die Deutschen auch heute auf dem Gebiete der Philosophie allen andern Völkern voranstellen läßt und die es bewirkt, daß deutsche Denker dort Probleme und Fragen entdecken, wo die anderer Nationen schon an der Grenze alles Wissens angelangt zu sein glauben. Aber eben dieser über die Schranken der erscheinenden Welt hinausgehende

Trieb erschwert es auch, die Resultate des Geisteslebens in bestimmte und geschlossene Formen zu fassen, und bevor solche gefunden sind, kann von der Erreichung einer vollen Cultur nicht die Rede sein. Und da ist es von wichtiger Bedeutung, daß dieser ins Maß und Formlose hinaus schweifenden Tendenz des germanischen Geistes ebenso wieder die Formen der antiken Bildung gleichsam zu Hülfe kommen, wie andererseits auf dem Gebiete des sittlichen Lebens das Christenthum den Willen von seinen eigenen Banden zu befreien vermocht hatte. Jetzt können wir auch die Factoren genau angeben, welche beim Aufbau der zu gestaltenden neuen Cultur mit einander in Verbindung gebracht werden sollen. Es sind dies erstlich die überkommenen Formen der antiken Cultur, dann der geistlich-sittliche Gehalt des Christenthums und schließlich der von uns soeben in seinen Grundzügen erkannte Charakter des deutschen Volkes. —

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Schriften.

Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls in Beziehung zur Musik. Zehn Vorlesungen mit 36 Abbildungen in Holzschnitt. Leipzig, Brockhaus. —

(Schluß).

Nachdem Blaserna noch andere Beispiele vorgeführt, sagt er: „Daraus geht hervor, daß die auf der temperirten Scala beruhende Musik als eine unvollkommene Musik zu betrachten ist, weit unter unserem Empfindungsvermögen stehend und unserem musikalischen Aufstreben nicht genügend. Wenn wir dieselbe ertragen, wenn wir sie sogar schön finden, so kommt dies einzig daher, daß unser Ohr von früher Kindheit an systematisch durch das Falsche verwöhnt wird. Prof. Helmholtz ließ sich eigens eine Phisikharmonika anfertigen von der Art, um nach Willkür in der genauen und in der temperirten Scala spielen und sich überzeugen zu können, ob zwischen beiden ein bemerkbarer Unterschied bestehe. Hat sich das Ohr auch nur wenig dazu eingeübt, so tritt der Unterschied wirklich ganz bedeutend hervor. Mit der genauen Scala werden die consonanten Accorde bei weitem lieblicher, heller und durchsichtiger, die dissonanten stärker und rauher, während die temperirte Scala dies Alles zu einer gleichmäßigen (?) Färbung ohne hervorstechenden (?) Charakter vermengt“. Letzteres verhält sich jedoch durchaus anders. Unsere großen und verminderten Septimenaccorde, kleinen Nonenaccorde sowie gewisse Vorhalte dissoniren hart genug; ja so hart, daß wir sie in langsamen Tempi und choralartigen Harmoniefolgen nicht gern unvorbereitet eintreten und die Dissonanzen als ungebundene Töne erscheinen lassen, um deren Härte und Schroffheit zu mildern. Dieselben noch härter zu machen, würde nur unangenehm berühren. Dagegen läßt sich nicht läugnen, daß die größere Reinheit, die sogen. mathematische Reinheit der consonanten Accorde durch die reine Stimmung ein großer Gewinn wäre, der aber leider durch zu viele andere Nachtheile wieder beeinträchtigt würde. Da nach der mathematischen Stimmung cis des, dis es, fis ges re nicht gleich klingende Töne sind, sondern die einen etwas höher als die anderen intonirt werden, so thürmten sich hierdurch

für die praktische Ausführung noch mehr riesige Schwierigkeiten auf, als sie gegenwärtig bestehen. Die ohnehin schon an Tasten reichen Claviaturen unserer Tasteninstrumente müßten noch um die Hälfte vermehrt werden, sodaß die Octave 24 Tasten erhielte, nämlich für cis, des, fis, ges besondere Tasten. Nun erwäge man noch, wie klein der mathematische Unterschied zwischen diesen enharmonischen Tönen ist, der von Vielen gar nicht wahrgenommen, und nur dem feinsten Gehör bemerkbar wird. Unsere Bläser und Streicher hätten aber stets zwischen diesen Tönen zu unterscheiden, müßten fis, ges, gis, as als besondere Töne intoniren. In langsamen Harmoniefolgen, langsamen Tonbewegungen wäre diese Schwierigkeit nicht sehr groß, aber dennoch nur von den Feinhörigsten ausführbar, während die mit wenig feinem Gehör Begabten sie nicht zu lösen vermöchten. Wer will aber mit diesen mathematischen Tonunterschieden unsere an Passagen überreichen Concerte für Clavier, Violine, Flöte, Clarinette u. a. ausführen? — Diese Virtuosen müßten erst geboren werden!

Die Anhänger des mathematischen reinen Tonsystems finden einen andern Ausweg. Sie werfen das Passagenwerk über Bord. Daß auch der italienische Gelehrte solche musikalisch revolutionäre Gedanken hegt und an die Zukunft appellirt, erhebt aus folgenden Worten: „Somit wollen wir den Wunsch aussprechen, es möge für die Musik eine neue und fruchtbare Ära herankommen, in welcher man die temperirte Scala aufgeben und zur genauen Scala zurückkehren oder wenigstens für die Schwierigkeiten der musikalischen Ausführung eine mehr befriedigende Lösung finden werde, als solche die temperirte Scala uns bietet, welche zwar eine einfache aber allzu rohe ist. Nun haben sämtliche Streichinstrumente sowie der Gesang die Töne vollkommen in ihrer Gewalt und ihre Bewegung hängt einzig vom Gefallen des Künstlers ab. Für sie bietet die Rückkehr zur genauen Scala keinerlei ernstliche Schwierigkeiten (?). Dasselbe läßt sich von den Blasinstrumenten sagen, bei denen der Spieler durch angemessenes Blasen den Ton etwas erhöhen oder vertiefen kann“. — Dieselben hätten aber nach Blaserna's Wunsch stets zwischen den chromatischen Tönen zu unterscheiden, dürften niemals cis, des, gis, as u. c. als gleichklingende Töne intoniren. Das scheint ihm nicht ein Mal besonders schwierig zu sein. Aus diesen und anderen Aussprüchen geht aber hervor, daß er in der practischen Musik ganz fremd ist und kein einziges Instrument gespielt hat. Hätte er sich versucht, auf der Geige, Flöte u. a. die verschiedenartigen chromatischen Töne nach dem mathematischen Tonsystem zu erzeugen, so würde er gewiß deren Ausführung nicht so leicht gefunden haben, wie er glaubt.

Dem Pianoforte, resp. Flügel schreibt er mit folgenden Worten sein Todesurtheil: „Das Fortepiano ist in Wahrheit ein so unvollkommenes Instrument, daß wir trotz der großen Verbreitung, deren es sich erfreut, ihm doch keinen (?) wichtigen Platz in der eigentlich sogenannten ausführenden Musik zugestehen können. Der Hauptfehler liegt darin, daß die Töne rasch verschwinden. Schwebungen und Combinationstöne sind daher kaum wahrnehmbar, woraus folgt, daß auch die Mischöne weniger fühlbar werden“. Der italienische Gelehrte sollte dies als eine gute Eigenschaft betrachten und bedenken, daß es ja stets die Aufgabe der Pianofortebauer gewesen, die dissonanten Obertöne, z. B. den siebenten, durch geschickte Saitenlage, Hammeranschlag u. c. unschädlich zu machen. Allein er sagt: „Das Fortepiano ist das wahre Instrument der tem-

verirrten Scala; mit dieser hat es sich entwickelt, lebt und wird wahrscheinlich (?) mit ihr fallen“.

Dabei schreibt er diesem Lieblingasinstrument der ganzen civilisirten Welt alle schädlichen Einflüsse auf die Musik zu. Er sagt: „Der Gesang wurde immer mehr vernachlässigt, und an seine Stelle traten dagegen grenzenlose und verwinkelte musikalische Figuren, wie Scalas, Cadenzen, Triller zc., die eher geeignet sind, die Selbstliebe des gewandten Erieklers anzuregen, als das musikalische Gefühl des Zuhörers“. Es ist manche Prophezeiung nicht in Erfüllung gegangen, dies sei unter Trost.

Hinsichtlich der Orgel acceptirt er Helmholtz' Vorschlag, und glaubt, daß mittels 24 Tönen, also 24 Tasten für die Octave, alle Bedürfnisse in ganz genügender Weise befriedigt werden könnten. „Es ist dies die doppelte Anzahl der Tasten, die wir jetzt haben (sagt Blaserna), allein wenn man die außerordentliche Geschicklichkeit in Betracht zieht, welche unsere Clavierspieler bei 12 Tasten in der Octave an den Tag legen, so darf man wohl glauben, daß auch 24 gut angebrachte Tasten der Ausführung keine unüberwindlichen Schwierigkeiten darbieten würden; und sollte man auch auf die Entwicklungen (der Verf. meint Passagen) und musikalischen Arabesken verzichten müssen, so könnte das der ernsten und wahren Musik nur zum Vortheil gereichen. — Ich schließe daher diese Vorlesung, indem ich den Wunsch ausdrücke, daß man endlich die temperirte Scala verlassen möge. Sie hat ihre Zeit gehabt und hat eigentlich kein Recht (?), ferner zu bestehen. Der Mensch ist zu einer weit feineren Musik befähigt, als die ist, welche wir heutzutage aufführen“. —

Wenn dann nach des Verf. Wunsch und Willen alles Passagenwerk, Sechzehntel, Zweiunddreißigstel zc. ausgemerzt werden, dann haben unsere Zukunftscomponisten nur à la Palestrina zu componiren. Ob aber der Menschheit eine derartige Chormusik, wenn auch in mathematisch reiner Stimmung, ganz genügen würde, möchte doch sehr zu bezweifeln sein. Bach'sche Fugen, Beethoven'sche, Liszt'sche und Rubinstein'sche Concerte mit chromatischen Tönen ausführen zu wollen, d. h. auf Claviaturen mit eigenen Tasten für die erhöhten und erniedrigten Töne cis, des, dis, es zc. würde selbst dem größten Genie unmöglich werden. Unsere herrlichen Sonaten, Quartette, Symphonien, Opern würden dann wahrscheinlich ad acta gelegt und dienen nur noch als historische Studiendocumente. Gegenwärtig wollen wir uns aber noch an diesen geistigen Lichtpunkten menschlicher Schöpferthätigkeit erfreuen und begeistern. Sie gewähren uns auch ohne mathematisch reine Stimmung die edelsten Hochgenüsse und verschönern und veredeln das Dasein. Lassen wir also vorläufig noch cis und des gleichtönend sein, unser Ohr wird nicht dadurch so verlegt, wie der Mathematiker in seiner Theorie.

Schließlich giebt Blaserna eine kleine historische Skizze über den Entwicklungsengang der Tonkunst seit dem 16. Jahrhundert, in der recht lesenswerthe Bemerkungen vorkommen. Zu bedauern ist nur, daß er in der praktischen Musik ganz laie ist und Behauptungen ausspricht, die durch jedes Tonstück widerlegt werden. So sagt er hinsichtlich der Accordverdoppelung: „Wir ziehen daraus den Schluß, daß dem vollkommenen Accord aus Grundton, großer Terz, Quinte und Octave noch die beiden tieferen Octaven hinzugefügt werden müssen, um denselben wahrhaft angenehm zu machen. Dies stimmt ganz mit dem überein, was die Erfahrung längst ge-

lehrt hatte. In der praktischen Musik schreibt man in der That diesen Accord immer (?) so, wie hier unten bei Nr. 1 angegeben ist, aber niemals (?) wie Nr. 2 oder 3 es angeht:“



Dieser Ausdruck giebt den Beweis, daß Blaserna nicht einmal ein klein wenig Clavier spielt, sonst würde er fast in jedem Tonstück auch die Anwen-

dung der unter 2 und 3 verzeichneten Accordlagen sehr häufig gefunden haben. Obgleich die Componisten wissen, daß die erste Lage am schönsten klingt, so machen sie der Mannigfaltigkeit wegen und um andere Effecte zu erzielen auch von der zweiten und dritten sowie von noch zahlreichen anderen Lagen und Verdoppelungen öfters Gebrauch, wie schon ein Blick auf jede Mozart'sche, Beethoven'sche Sonate und andere Tonstücke lehrt — Abgesehen von diesen kleinen Irrthümern dürfen wir diese zehn Vorlesungen als ein ganz vortreffliches Lehrbuch der Musik bezeichnen. Diejenigen, welche in dieser Wissenschaft vollkommen bewandert sind, sämtliche Forschungen und Resultate unserer Gelehrten kennen, werden nichts Neues darin finden, denn der Verf. giebt nichts Eigenes, sondern nur die Resultate Anderer. Für sie ist das Buch nicht geschrieben, sondern hauptsächlich für die Laien auf diesem Gebiet, denen es treffliche Dienste leisten wird. — Dr. Schuch.

Correspondenzen.

Leipzig.

Das vom Nibel'schen Verein am 25. März in der Nicolaiskirche gegebene Concert hielt sich in seinem reichen Programm in den strengeren Grenzen classischer Vergangenheit von Vittoria, Loti, Heineken, Clari, Christoph und Seb. Bach und Händel bis zu Mozart und Beethoven. Gipfelpunkte waren Loti's berühmtes Stm. Crucifixus und eine 24stimmige Motette von Bach, welche hauptsächlich nach der kunstvollen Detailzeichnung und dem complicirten Bau des ersten schweren Doppelschors auf Christoph Bach als Autor schließen läßt, die markige Harmonisirung des Schlußchors dagegen auf Sebastian Bach. Diesen Werken zunächst stellten sich 2 werthvolle Mariengesänge von streng classisch stylvoller Einfachheit, eine Marienklage von Vittoria, im Programm mit Recht als „eine der ergreifendsten Compositionen altromischer Schule“ bezeichnet, und ein zugleich in Betreff allmählicher Entwicklung der Choralfiguration interessantes Ave maris stella von Clari; und ihnen gegenüber traten in ihrer schlichten charaktervollen Unmittelbarkeit die von E. R. gesetzten altdeutschen Lieder „Christi Leiden“ aus den 1590 ersh. „Anfangsliedern“, Heineken's „Herzliebster Jesu“ und das ungemein anmuthsvolle „O Engel rein, Gottes Ehlnabe!“ Ueber die ausgeprägt abgerundete Ausführung dieser oft sehr sichere Entschiedenheit beanspruchenden Ehre noch Etwas zu sagen, ist völlig überflüssig; dagegen haben wir den mit ihnen wechselnden Sololeistungen ein Wort der Beachtung zu widmen. Hr. Organist Hänlein aus

Mannheim führte sich mit Bach's machtvoller Gmollphantasie und einem Präl. mit Hüge von Händel als gewiegter Orgelvirtuos ein, welcher das Niesensinstrument mit correcter und umsichtiger Sicherheit zu behandeln versteht, während noch tiefer und feier durch charakteristische schattende Regisirung den Stoff durchdringende Behandlung wünschenswerth bleibt, woran allem Anschein nach erheblichere Störungen in dem schönen Kadegast'schen Werke mit die Schuld trugen. Von besonderem Interesse waren Vorträge von Frn. Hermann Ritter aus Heidelberg auf seiner Viola alta, deren Vervollkommen und Vorzüge wir wiederholt, besonders eingehend aber im v. J. S. 388, auseinandergelegt haben. Fr. Ritter stellte dieselbe in Adagio's von Votti und Mozart (aus dessen Clarinettenquintett) zugleich durch schönen, stylvollen Vortrag in so helles Licht, daß auch hier seine ausgezeichnete Erfindung gerechtes Aufsehen und wärmste Sympathie erregte. — In Fr. Max aus Heidelberg lernten wir eine stimmlich höchst beachtenswerth begabte junge Sängerin kennen, die ihr sehr wohlklingendes Organ im Ganzen natürlich, ungezwungen und gleichmäßig verwendet; nur die hohen Töne wurden (vielleicht aus Besorgnis) noch nicht frei genug angeschlagen, wie überhaupt der oft recht sinnigen Vortrag noch mehr künstlerische Freiheit und Abrundung zu wünschen bleibt, besonders für so heikle Aufgaben, wie die Messiasarie „Er weidet seine Heerde“ und das letzte Beethoven'sche Quölied. Uebrigens bot der Abend darauf Gelegenheit, später noch einmal auf diese hoffnungserweckende Sängerin zurückzukommen. — Z.

(Ep. i. Schluß.) Von dem früheren Personal sind bekanntlich in Verbands der hiesigen Oper geblieben: die Damen Stürmer und Löwy, das Ehepaar Wismann-Gutschbach, die H. Reß, Pielke, Rebling und Ulbrich, sowie Fr. Caplan. Mählvorser. Neu traten im Juli hinzu die Damen Hasselbeck, Parsch, v. Arctson, v. Erdeli, Bernstein und Weiß, sowie die H. Perotti, Bär, Schelper, Baumann, Synel, Orisa, Krieg und Regisseur Müller. Orisa vermochte sich trotz seines schönen Tenors wegen zu störenden Mangels an künstlerischem Schliff nicht zu behaupten, ebensowenig Fr. v. Erdeli wegen verletzend spitzigen Gebrauches ihres kleinen Soubrettenorgans; auch der für mittlere Buffepartien brauchbare Bassist Krieg blieb nicht; dagegen verlor der wegen sehr unfrei rauhen, transmittenden Organs und ungünstiger Erscheinung keineswegs in den hiesigen Rahmen passende Bassist Synel noch immer sich zu behaupten. Sonst haben fast alle übrigen neuen Mitglieder hier mehr oder weniger bemerkenswerthe Fortschritte gemacht. Am Abgeschiedensten trat die erste Altistin Fr. Bernstein ein (bisher an ersten ital. Bühnen); sie macht von ihrem sonoren umfangreichen Organ unstreitig den normalsten und freiesten Gebrauch, ist aber auch dramatisch ebenso hervorragend als Fides und Alcena wie musterhaft in kleineren Rollen. Eine jugendliche Kraft von ungewöhnlicher stimmlicher wie dramatischer Begabung ist unsere erste dram. Sängerin Fr. Parsch; sie hatte bisher mit dem Mangel solider, ökonomischer, gefanglicher Erziehung und Zügelung ihres leidenschaftlichen Temperaments zu kämpfen, scheint aber neuerdings erfreulichere Herrschaft in dieser Beziehung zu gewinnen. Ihre brillanteste Leistung war unstreitig Ortrud, mit welcher sie sofort ungewöhnlich zündete, sowie die Furie des Hasses in „Armida“; auch als Valentine, Fidesio, Adriano (Rienzi), Sildin u. gelang ihr Vieles bereits so lobenswerth, daß ihrem schönen Streben die ermunterndste Aufmunterung gebührt. Eine sehr sympathische Erscheinung trotz etwas ediger Bewegungen ist Fr. Hasselbeck, dgl. gefänglich, seitdem sie ihr nicht ebenso großes aber ebenfalls sehr wohlklingendes mehr lyrisches Organ viel gleichmäßiger und runder sich entfalten läßt. Ihre Elsa, Elvira, Agathe, Gräfin u. erwerben sich bald all-

gemeine Beliebtheit, dgl. neuerdings Osa in den „Meistersingern“, außerdem aber überraschte Fr. Hasselbeck als Frau Bluth durch ungeahnt zündend sprudelnden Humor bei gewandter Coloraturtechnik. Seit mit dem Scheiden von Frau Peschka-Leutner wie an so vielen andern hervorragenden Bühnen ihr Spezialfach ziemlich verwaist ist, erscheint, im Fall es nicht noch gelingt, für Frau Peschka eine Nachfolgerin zu finden, nach jenem überraschenden Erfolge Fr. Hasselbeck unstreitig am Geeignetesten als Frau Bluth, Susanne, Martha und in ähnlichen Rollen, wo es zugleich gilt, ein größeres Ensemble glänzend anzuführen, während überwiegend naive Aufgaben in Händen von Frau Wismann-Gutschbach dagegen viel besser aufgehoben sind. Fr. v. Arctson scheiterte bei ihrem ersten Auftreten an höchst bedauerlicher Verhärtung ihres sehr hart zurückgerängten, verletzend spitz klingenden Organs. Erst nach mehreren Monaten fand sie in dieser Beziehung geeigneten Rath und Hülf, und allmählich so erfolgreich in Bezug auf Beredlung, Freiheit und Umfang der Stimme, daß es ihr nunmehr gelungen ist, sich aus einer zuerst allgemein abgelehnten vollständigen Anfängerin zu einer so verwendbaren jugendlichen Kraft aufzuschwingen, daß sie z. B. in der letzten Zeit während Niemann's Gastspiel ansirengende Partien wie Venus und Irene sowie die Prinzessinnen in der „Stummen“ und in „Eugenotten“, die Königin der Nacht, u. an fünf wocenden hintereinander nicht nur ohne Ermüdung durchführte, sondern sich auch immer allgemeiner Sympathien erwirkt. Bleibt auch, besonders im Spiel, noch oft ungeübt Anfängerpassus und Ungelesenes zu überwinden, so zeigen sich doch mit der allmählich wachsenden Ermuthigung und Routine zugleich immer deutlicher sehr beachtenswerthe Reime dramatischer Begabung und Leidenschaft, welche im Verein mit ihrer hervorragenden Coloraturanlage und blühenden äußeren Erscheinung zu schönen Hoffnungen berechtigen. Während andere Bühnen sehr empfindlich an dem Mangel einer Altistin laboriren, besitzen wir an den Damen Bernstein, Weiß und Löwy drei nach verschiedenen Seiten sehr verwendbare oder doch hoffnungsvolle Vertreterinnen dieser Stimmgattung. Fr. Löwy ist denn auch theils deshalb, theils, weil ihr nur künstlich in die Altlage hinabgeschraubtes Organ mit der jetzigen Gewinnung freierer Höhe in seine natürliche Lage zurückkehrt, großentheils zu dem so gut ihrer prächtigen Verabug dafür entsprechenden Soubrettenfach übergegangen. Fr. Weiß aber trat bisher außer in ein paar kleineren Aufgaben nur ein einziges Mal (als Alcena) in einer größeren Rolle hervor und gewann sich mit derselben durch ihr prachtvolles Altorgan und hervortretende Anlage für affectvolles Spiel lebhaft Sympathien. Dgl. war die Grundlage guter Schule unverkennbar, doch hat dieselbe es noch nicht bis zu hinreichender Abrundung bringen können; überhaupt können wir nur wünschen, daß die der Entfaltung eines so hervorragenden Talentes bisher so lange entgegengetretenen Hemmnisse, wie Erkrankung, Mangel an musikl. Sicherheit und Muthlosigkeit, endlich überwunden werden. —

Unter den damals neu gewonnenen Männerstimmen gelang es dem Heldentenor Perotti wegen stark bestrebender Gesangmanieren trotz seiner wahrhaft phänomenalen Höhe und sonst ausgezeichnet geschulten, gewandten Behandlung der Stimme sehr schwer und langsam, Boden zu gewinnen, bis er als Lohengrin durch viel gleichmäßigeren und solider discreten Gesang angenehm überraschte. Später ließ sich Fr. P. bei leidenschaftlicheren Aufgaben wieder zu den früheren Manieren hinreißen, doch lassen das im getragenen Gesang sichtbar ernste Streben nach Geschmac und Abrundung und die auch in der Darstellung hervortretenden Fortschritte hoffen, an diesem hochbegabten Sänger eine immer schätzbarere Kraft zu erhalten. Zum Theil ziemlich Gegensatz zu ihm bildet Fr. Bär

aus Frankfurt: sympathisches, wenn auch nicht großes aber doch recht kräftiger Accente fähiges, gleichmäßig gebildetes und gebrauchtes Organ, überhaupt recht gute, solide Schule, in der Darstellung wenn auch nicht fesselnd doch verständlich, übrigens keineswegs ohne anregenden Humor. Seine besten Leistungen waren bisher Florestan, Faust und Tamino, weniger wollte ihm als Otavio die zweite Arie gelingen; sein Stelzing aber verspricht eine seiner besten Leistungen zu werden. Unser neuer erster Baryt, Hr. Schelker hatte ebenfalls wegen zum Theil befremdender Behandlung seines ächt männlich markigen voluminösen Bassbaritons bisher keinen leichten Stand, doch läßt sich, je sorgfältiger dieser ausgezeichnete Künstler jene ungeliebten oder fehligen Verklänge bei gewissen Vocalen vermeidet, um so ausdehnender zur geduldrigen Wiedergabe seiner mit großer Sorgfalt ausgearbeiteten, meist sehr ausgeprägten höchst fesselnden Leistungen hoffen. Die hervorragendsten Erfolge erlangt Hr. Schelker als Telramund und Holländer, auch sein Wolfram, Pizarro, Heiling, Zell sind voll Anerkennung hervorzuheben. Hr. Baumann endlich, ein talentvoller junger Anfänger mit wohlklingender, für ernste Aufgaben ebenfalls sehr geeigneter Bassstimme, verspricht sich in der ersten Zeit bald in vorwärtlichem Streben nach großem, massigem Tone bald in zu flüchtiger Beweglichkeit, mit welcher er dagegen z. B. den Geldwechsler in „Abu Hassan“ prächtig zeichnet, beginnt aber allmählich zu richtigem Gebrauch seiner vornehmlichen Mittel zu gelangen, und sind z. B. sein Leporello, Figaro, Papageno recht erfreuliche Leistungen, während er als Beckmesser z. B., abgesehen von besonders schwierigen Stand hinter s. Vorgänger Erke erst die geeignete Färbung finden muß; wie überhaupt die jetzige Wiederaufnahme der „Meistersinger“ reichen Stoff, zu Parallelen zu bieten, dem wir später noch nebst so hervorragenden Gastspielen, wie von Niemann, Hil. Brandt und Frau Wilt gerecht zu werden hoffen.

So ist denn der jetzige Standpunkt der Oper trotz manches noch nicht völlig Befriedigenden ein im Allgemeinen so unabweisbare Achtung abnötigender, zumal im Hinblick auf unsere ungehörigen Pachtverhältnisse, billigen Massenpreise und auf die starken Mängel an anderen ersten Hofsängern, daß wir die ungeschwächten Einschätzungsberichte einer kleinen Minorität des hies. Publicums keineswegs zu billigen vermögen, sondern uns veranlaßt fühlen, die Direction wie die Sänger zu unbeeinträchtigtem Fortschreiten in erstem künstlerischem Streben auf das Wärmste aufzumuntern. — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 18. durch die „Symphoniecapelle“: Ouverture zu „Jephtha“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Ouverture zu „Hamlet“ von Gade, Symphonie „Lenore“ von Raff, Ditt. Marsch von Beethoven und Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert. — An demselben Abend geistl. Concert in der Sophienkirche unter Organist Herb. Schulz mit Frl. Hirschberg, Organist Dienel und Martin, Posann. König und einem Posannquartett. — An demselben Abende bei Bille Symphonieabend: Bach's Chiaconna und Marsch aus der I. Suite von Raff, Abendmusik von Otto Dorn, Violinconcert von Saint-Saëns (Halir), Frühlingssymphonie von Heinrich Urban, Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven u.

Am 20. durch den Sächsischen unter Maj. Holländer: mit Frau Holländer, Hil. Niemann und Dr. Hans Richter: 3 Schöre von Herzogenberg, 6 Duette von Holländer, „Das Schloß am Meer“ über von Rheinberger, Wandererphantasie von Schubert, 2 Frauenchöre von Gade, „Wallfahrtslied“ von Hiller und „Im Rahn“ von Raff. — Am 21. zweite Symphoniefeier der königl. Kapelle: „Walde-meisters Brautfahrt“ Duo. von Gansheim, Melodie von Hr. Bachner, Sommernachtsstraumlied von Beethoven's Septett. — Am 22. durch den Sternschen Gesangsverein unter Stedhamen zweite Wiederholung von Bachover's Missa solennis mit Frl. Lilli Lehmann, Hil. H. Mann, den H. Ernst und Einblad. — Am 23. durch die Singakademie Händel's „Schöpfung“.

Brannschweig. Am 15. Concert von Rich. Meyendorff und Paul v. Schöller mit der Hofcapelle, den H. Wolters, Hugo Müller u. von Rich. Meyendorff tragische Symphonie, Rêverie. Orchestersinf., drei Tenorlieder und über der Gerdien in aus der Oper „Rosamunde“; seiner Viol. und Fuge von Seb. Bach, Vmoll-nocturne, Andante und Andantino von Scherbin, „Warum?“ von Schumann, Concertetude von Schöller und ungar. Phantasie für Piano und Orch. von Franz List. — Die dort. Berichte rühmen Meyendorff's Compositionen sämtlich als neue „schöne Beweise vielseitiger Begabung“, dgl. das brillante Spiel des Hrn. v. Schöller. Wir hoffen auf das interessante Concert zurückzukommen.

Brüssel. Am 19. Concert von Schillerinnen Raffin's: Clavierconcert von Raff (Hil. Richter), 2. Barcarole von Brahms, Frl's Triplettsinfonie (Hil. Richter), Schubert's Violoncello (Hil. Richter), Beethoven's (Hil. Richter), einer Fuge von Rubinstein's 3. Concert (Hil. Richter), Nocturne von Scherbin, Spinnlied von Wagner's (Hil. Richter), Valse-Improvisation von List, Arabeske von Schumann (Hil. Richter), „Anerkennung zum Tanz“ von Weber-Lautz (Hil. Richter), Campanella und 4. Nocturne von List (Hil. Richter). — Am 3. Mai durch die Société de musique unter Warner's Direction Massen's Phylaxium „Cra“ und Mendelssohn's „Paulus“.

Copenhagen. Am 9. Concert von Carl Schröder und H. Kleinmichel aus Leipzig: Adurionale von Beethoven, Violoncelloconcert von Schröder, Barcarole und „Arabeske“ von Kleinmichel, Violoncello von Scherbin, Gade und Kopenhagen, Polonaise von Chopin und Gdurvioloncelloconcert von Rubinstein.

Dresden. Am 13. erstes Concert von Sarasate mit der Hofcapelle unter Schuch: Duvert. zum „Beherzicher der Geister“ von Weber, Violoncelloconcert von Beethoven, Violoncello von Raff, Entr'acte aus „Masfied“ von Reineke, Ditt. Marsch von Beethoven und Frühlingssymphonie von Sarasate — und am 14. zweites Concert mit Pianist Krug: Concertstück von Gade, Ballade und Polonaise von Viengtemp, Vespurnoetune von Chopin-Sarasate, Airs russes von Wienawsky u.

Erfurt. Am 9. Mai wird der Söller'sche Musikverein nach langer und gewissenhaften Vorbereitungen zum ersten Male das Craterium „Abrius“ von Friedrich Kiel unter Leitung des H. D. Adels Golde mit vorzüglichen auswärtigen Künstlern zur Ausführung bringen. — Am 14. April Abendunterhaltung der Singakademie: Phantasie-Improvisation von Scherbin, Sopralieder von List (Korley), Volkmann (Nachtigall), Wiedel und Lassen („Ich hab' geträumt“, „Der gefangene Admiral“), Violoncelloconcert von Viengtemp und erstes Orgelfinale.

Heidelberg. Am 23. März „Künstlerconcert“ des Impresario Weiser mit den Damen Lichterfeld, Chiomi und Pommerent. „Frl. Lichterfeld, welche für den erkrankten Hrn. Breitner die Vertretung auf dem Piano übernommen, zeichnet sich durch vollendete Technik und feinsten Vortrag aus und darf mit Recht Anspruch auf eine fein gebildete Künstlerin machen. Die Aufgabe, die sie zu erfüllen hatte, war die schwierigste, denn wenn der Virtuose nicht den Ruf eines genialen Meisters genießt, ist das Publikum schwer zu elektrisieren. Demungeachtet waren es vorzüglichste die Leistungen des Frl. Lichterfeld, welche dem Concert die Beseitigung eines Künstlerconcertes verliehen. Bei Frl. Emilia Chiomi vom Pergolatheater in Florenz, einer jugendlichen Erscheinung mit vortheilhaftem Stimm-mitteln begabt, vermügte man tiefere Wärme und Bravour. Frl. Ch. überwand zwar in der Arie aus „Lucia“ die schwierigen Coloraturen technisch ziemlich vollständig, nur mangelt feinere Mancierung. Bei den schönen Anlagen ist der talentvollen Künstlerin ferneres ernstes Studium zu wünschen. Frl. Pommerent, ebenfalls eine in der ersten Blüthe stehende Künstlerin, erfreut sich schon jetzt einer technischen Vollkommenheit, wodurch es ihr möglich, den erforderlichen

Schwung und die nötige Kraft ihrem Instrumente zu entlocken. Sie besitzt unverkennbares Verständnis ihrer Aufgabe und schon jetzt solche Sicherheit und Leichtigkeit, daß die reizende Künstlerin einer schönen Zukunft entgegensteht, wenn sie sich bestrebt, ihrem Tone größere Reinheit und wärmere Auffassung zu verleihen." —

Kaiserslautern. Am 22. Concert des Cäcilienvereins mit Frau Reichs aus Leipzig, Fr. Müller aus London und Etm. Walter aus München: Du. zu „Coriolan“, Arie aus „Fidelio“, Adagio aus Tietz's Concert héroïque, Clavierf. von Liszt und Schumann, Fantasie aus Gounod's „Faust“ von Wieniawski und F.inale aus Mendelssohn's „Loreley". —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Emolltrio von Beethoven (Fr. Thorne, Fr. Müller und Schreiner), Clavierf. für 2 Pte von Rossini-Kraegen und Weber (Fr. Ockelton und Fr. Hoppef. und Clavierconcerte von Schumann (Richard) und Henselt (Blumer). —

Lübeck. Am 24. v. M. Extracconcert des Eplm. Herrmann: Ruyblakow, Bruch's Violinconcert (Herrmann), „Der Mond“ von Mendelssohn, „Frühlingslied“ von Rubinstein, Webers Concertstück für Pte (ebenfalls Herrmann), sowie Kaiser Wilhelmhymne von Herrmann. „Der Componist der Kaiser Wilhelmhymne für Chor Soli und Orch. hat seine Aufgabe würdig erfüllt und schwungvoll durchgeführt. Die Einleitung schildert treffend das geheimnisvolle Geistwesen, die Singstimmen treten nach einander pp. unisono ein und allmählich erheben sich Chor und Orch. zu größerer Energie im Tempo und in der Konfärte; ein entsprechendes Violinsolo hebt noch die Wirkung des Schlusses dieses Satzes. Posaunen und Harfe leiten den Gesang des Bariton (Tenor) ein und begleiten allein den Anfang, später tritt das ganze Orchester hinzu mit wirkungsvollem Blechsolo. Hieran schließt sich ein mächtiger Chor, Ha! wie so laut die Reden träumen! Es folgt Rec. und Solo für Bass von einem Violinsolo begleitet. Der nächste glanzvolle Chor „Der Blick, entflammt durch Feindes Rache“ enthält treffende Instrumentaleffekte. Ein längeres Bariton solo unterbricht beruhigend die aufgeregtere Stimmung, noch mehr der Chor „Der Friede, aller Länder Sonne“, zu dem sich bei der Wiederholung des chorartigen Gesanges Harfe, 2 corneten und 3 Solostimmen gesellen, deren Eingreifen in den Chor ein glücklicher Treffer. Der eigentliche Hymnus wird eingeleitet durch ein Tenorrecitativo und ist einfach und würdig gehalten; wo Singstimmen einzeln auftreten, tritt auch die Harfe zu der einfachen Orchesterbegleitung, was von höchst angenehmer Wirkung. Den Schluß bildet ein brillanter Chor „Hoch tönt zu Deutschlands Segen Dein Nam' in aller Zeit.“ Dichterin wie Componist haben es nicht an wohlthuender Abwechslung fehlen lassen und wünschen wir dem interessanten Werke die wohlverdiente Beachtung und Verbreitung.“ —

Mannheim. Am 11. fünfte und letzte Kammermusik von Zajic und Gn.: Streichquartett von Verdi, Scherzo aus dem Emollquartett von Cherubini, Variationen aus Haydn's Kaiserquartett, Menuett aus dem Burquintett von Boccherini und Emollquartett von Beethoven. „Verständnisvolle Auffassung, maßvolle Abwägung der Tempi und abgerundetes Zusammenpiel waren die wohlthuenden fesselnden Vorzüge. Zajic entwickelte in Beethoven's Adagio einen überraschend gefangreichen, seelenvollen Ton und wurde von seinen trefflichen Kollegen so wirksam unterstützt, daß dieser Theil sich zum Glanzpunkte des Abends gipfelte. Vieles ist erreicht, Manches dürfte noch mehr reifen im Ensemblespiel, gleichmäßiges An- und Abklingen, Aushauchen und Berklungen der Endakkorde, sorgfältig diskrete Begleitung zc. Nur durch rastlosen Fleiß und häufiges Zusammenpiel ist im Ensemble einheitliche Auffassung und Wiedergabe zu ermöglichen.“ —

Mitau. Am 29. v. M. Concert des Baryt. v. Kottbus mit Pst. Pfeß aus Dresden: Eburfonate von Beethoven, Arie von Lotti, Eburpolarf. von Weber-Liszt, Ballade von Löwe, Clavierf. von Chopin, Pfeß und Liszt, Lieder von Brückner, Schumann, Jensen, Brahms und Weber. —

Mons. Letzte Kammermusik der H. Batta, Dongrie, Gölbel und Gock: Quartett von Mozart, Mendelssohn's Trio Op. 49, Beethoven's Septett. —

Mühlhausen. Am 13. Musikvereinsconcert: Chöre von Hauer, Ballade von Raff, Sopranarie aus „Don Juan“ und Vagarie aus dem „Goldenen Kreuz“ von Brüll, Sopranlieder von Schubert, Quintett Op. 16 von Beethoven, Basslieder von Löwe und Pst. und Duett aus der „Schöpfung“. — Am 17. sechstes Abonne-

mentconcert unter Scheiter: Marsch der römischen Legionen aus „Armin“ von Hofmann, Les Préludes von Liszt, „Im Hochgebirge“ von Thierfelder, „Wallensteins Lager“ von Rheinberger, ungar. Tänze von Brahms-Parlow und „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Liszt. —

Oppeln. Am 15. Concert der Obr. Thern: Serenade und Türk. Marsch von Beethoven, Romanze und Pastoralphantasie von Thern, Tarantelle und „Am Loreleyfels“ von Raff, Fmolleturde und Desdurmalier von Chopin, Rigolettfantasie von Liszt und Pollacca von Weber-Liszt. —

Prag. Am 7. Concert des Violinist. Saurer und Pianist. Pinner: Emollfonate von Beethoven, Fuge von Bach-Lausig, Violinsoli von Spohr und Wieniawski, Clavierf. von Chopin, Concert von Paganini und ungar. Zigeunerweisen von Lausig — und am 13.: Eburfonate von Rubinstein, Clavierf. von Scarlatti-Lausig, Chopin und Liszt, Violinconcert von Mendelssohn und Duo von Laub. —

Regensburg. Am 12. durch den Dratorienverein mit Fr. Kleil aus München, Fr. Schneid, H. Fischer-Matten, Göttinger, Kellner und Jwenz unter Graf du Moulin Mendelssohn's „Paulus“. —

Stuttgart. Am 14. durch den „Lieberfranz“: Chöre von Speidel, Abt, Mendelssohn, Seitz und Goldmark, „Die Ehre Gottes“ von Beethoven, Lieder von Kaufmann, Faust, Brahms, Schumann, Löwe zc. — Am 16. dritte Kammermusik der H. Brückner, Singer und Gabisius: Eburfonate und Variationen nach „Maccabäus“ von Beethoven, Chaconne von Bach und Emolltrio von Schumann. —

Wien. Am 26. v. M. Concert von Violinist Saurer und Pianist Pinner: Eburquartette von Rubinstein, Fuge von Bach-Lausig, Violinsoli von Spohr und Wieniawski, Clavierf. von Chopin, Concert von Paganini und ungar. Zigeunerweisen von Bach-Lausig — und am 3.: Emollfonate von Beethoven, „Falschingschwan“ von Schumann, Violinconcert von Mendelssohn, Clavierf. von Scarlatti-Lausig und Chopin, Concertcaprice von Saurer, Stube und Polonaise von Liszt. — Am 7. drittes Concert der Singakademie mit Fr. Joel, Fr. Keer, Fr. Bed, H. Summer, Borkowski, Maas, Trutter, Landskron und Pottje: Choral von Bach, „Silber des Jahres“ von Gade, Blechfonate von Brahms, Chöre von Taubert, Engelberg, Schumann und Rheinberger. — Am 9. Concert des Pianisten Emil Sutor mit der Sängerin Fanny Hoffmann, J. Hellmesberger und Blech. Summer: Eburtrio von Brahms, „Laß, o laß mich träumen“, „Schneeglöckchen“ und „Marienwürmchen“ von Schumann, Schumann's „Vogel als Prophet“, Violin-Berceuse von Saint-Saëns, „Wo find all' die Blümlein hin“ und „Der schlafende Apfel“ von Taubert, zc. — Am 10. Concert des Sängers Josef Waldner mit J. Hellmesberger, M. Stoiber zc.: Ständchen mit Frauenchor von Schubert, neue Küberie für Viola von Hofmann, „Kriegers Ahnung“, „Ihr Bild“ und „Taubenpost“ von Schubert, neue Violinromanze von Heinrich IV. Prinz Reuß, Berceuse von Reber, „Fluthr. Ebro“ von Schumann, „Bitte“ von Franz, „Gut Nacht“ von Rubinstein, „Wie bist du, meine Königin“ von Brahms und XXIII. Psalm von Schubert. Dort. Verlauten über den Concertgeber und seinen Erfolg sehr günstig. — Am 12. Concert von Adolf Wallnöfer mit Pianist Leitert, der Sängerin Pauline Gressly, der Pianistin Gabriele Joel, den H. Winkler und Reinhold: Violinmarf. aus Raff's Op. 85, 2 Violin-Salonstücken von Reinhold, „Ländliches Bild“ von Goldmark, „Am Salomonsthurm“ von Volkmann und Capriccio von Gotthard, sowie 12 Gefänge von Wallnöfer. — Am 15. achte Kammermusik von Rastner mit Fr. v. Ehrenstein, Fr. Goldmann, Fr. Ginzl, Fr. Pfannluche und Fr. Schindler: Eburconcert von Mozart, Duo von Ed. Horn, Fmolconcertstück von Weber, Wandererfant. von Schubert-Liszt, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns und Kaisermarf. von Wagner. — Am 16. Concert der Sängerin Hermine Labrès mit der Sängerin Fr. Fanni Hoffmann, der Prof. Brückner, Pianist Promberger, M. Stoiber zc.: Arie mit Frauenchor aus der „Desfalin“, „Die junge Nonne“ von Schubert, „Auf dem Meere“ von Franz, Non è ver von Tito Mattei, und „Schneewittchen“ von Reinecke. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner reist am 29. nach London.

— Anton Rubinstein trifft in diesen Tagen in London ein, um eine Reihe von Concerten vorzubereiten. Er wird in dem Zeitraum vom 30. April bis 2. Juni in der St. James Hall fünf Matineen und zwei Abendconcerte geben. Am 21. Mai wird er im Crystalpalast mehrere Aufführungen seiner eigenen Compositionen dirigieren. Für den größten Theil seiner Concerte sind bereits alle Villen vergiffen.

— Von der Münchener Hofcapelle haben sich die H. D. Harsenwirt, Tombo und Ettrassitz Thoms mit Urlaub nach London begeben, wohin sie von Richard Wagner zur Mitwirkung an seinen dortigen Concerten berufen worden sind.

— Annette Gsiffoss, die berühmte russ. Claviervirtuosin, ist nach einer längeren Tour in den verschiedenen Städten der vereinigten Staaten nach New York zurückgekehrt, um in der Steinway Hall, wo bis jetzt Die Bull spielte, eine dritte Serie von Concerten zu veranstalten.

— Kaver Scharwenka aus Berlin spielte in Bremen am 24. im Abonnementconcert sein Violoncelloconcert unter großem Beifall. Sch. wird dieses Concert auch in Hannover während der Tonkünstlerversammlung zum Vortrag bringen.

— Der mächtige Tenor des gegenwärtig am Bayreuther Stadttheater in der Oper mitwirkenden Hrn. v. Illenberger erregt dort trotz der Bühnenspiele solches Aufsehen, daß derselbe bereits auch H. Wagner's Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat.

— Die Kammerfängerin Frä. Brandt aus Berlin, bei Niemann's letztem Gastspiel plötzlich nach Leipzig berufen, feierte hier als Dirin in Folge ihrer gefanglich ebenso schönen und abgerundeten wie dramatisch eminenten Leistung einen glänzenden Triumph.

— Die Kammerfängerin Frau Wilt aus Wien gastirt gegenwärtig unter ungewöhnlicher Sensation in Leipzig.

— Capellm. Frank hält sich z. Z. mit mehrwöchentlichem Urlaub in Wien auf. Die Verhandlungen der Hofoperndirection mit Hrn. Frank wegen der Stelle eines dritten Capellmeisters haben zu keinem Resultate geführt.

— Md. Julius Langenbach concertirt auf der Durchreise nach Petersburg mit seiner aus 65 Mitgliedern bestehenden Kapelle am 27., 28 und 29. in Berlin. Solisten derselben sind der Erste der in neuerer Zeit vielbesprochenen Viola alta, Hermann Ritter und der Violoncellist. Herrmann als Concertmeister.

— Hofmb. Wille in Berlin hat die hervorragendsten Werke des franz. Comp. Saint-Saëns ebenfalls in seine Concertprogramme aufgenommen und schon seit längerer Zeit wiederholt zum Vortrag gebracht.

— Leopold Wolff aus Kreuznach, als Geiger vortheilhaft bekannt, hat die Direction der Kurcapelle des Bades Münster am Stein bei Kreuznach übernommen.

— Als erster Violoncell-Lehrer an der „Hochschule“ in Berlin ist an Stelle Rappoldi's, welcher vom 1. Oct. an als Concertmeister nach Dresden berufen ist, ein Dr. Wirth aus Rotterdam engagirt worden.

— Generalint. v. Loën in Weimar übernimmt nicht die Leitung des Frankfurter Theaters, sondern verbleibt in seiner Stellung am Weimarer Hoftheater.

— Dem berühmten Pianisten Ab. Henselt aus Petersburg wurde der Titel „kaiserl. russ. Staatsrath“ verliehen.

— Die Direction der Gewandhausconcerte in Leipzig hat Frau Dr. Beskta-Leutner für ihre ausgezeichnete Mitwirkung in zahlreichen Gewandhausconcerten während ihres mehrjährigen Engagements am Stadttheater in prachtvolles, mit Perlen geschmücktes Armband verehrt, welches das alte Motto des Gewandhauses trägt: Res severa est verum gaudium und indem dasselbe begleitend Schreiben in den herzlichsten Worten Gefühlen des Dankes und der Anerkennung Ausdruck gegeben.

— Henri Vierztemp ist vom König der Niederlande zum Commandeur des Ordens der Ehrenkrone ernannt worden.

— Dem Verlagsbuchhändler und Liedercomponisten Edmund Bartholomäus in Erfurt hat der Herzog von Coburg das Ritterkreuz 2. Cl. des Ernests Hausordens verliehen.

Neue und neu-einführte Opern.

Wagner's „Rienzi“ ist im neuen Stadttheater zu Magdeburg mit bedeutendem Erfolge zum ersten Mal in Scene gegangen.

Die ersten „Lohengrin“-Vorstellungen im Her Majesty's Theatre zu London mit Campanini in der Titelrolle haben eine Einnahme von 12,000 Pf. Strl. ergeben.

Im Hoftheater zu Weimar gelangte unlangst von H. Verlioz die zweifelhafte Oper „Beatrice und Benedikt“ neu eingeführt in Scene. Der Text der Oper, dessen deutsche Version von R. Pohl herrührt, richtete sich bekanntlich Verlioz selbst nach Shakespeare.

Die einaktige Oper „Jery und Bätely“ von Frau Ingeborg v. Bronsart, welche bereits in Karlsruhe, Hannover und Weimar gegeben wurde, ist auch am Hoftheater zu Schwerin zur Aufführung gelangt. Der Klavierauszug erscheint demnächst bei Rahnt.

Bermischtes.

— Coeben ist der Direction des Leipziger Stadttheaters das alleinige Anführungsrecht für Norddeutschland von Richard Wagner's vollständigen „Ring des Nibelungen“ seitens des Autor's bewilligt worden.

— Die Wagnerconcerte in London. Die Vorbereitungen zu den Richard Wagnerconcerten, welche am 7. Mai ihren Anfang nehmen, erfreuen sich bereits höchst günstigen Verlaufs. Mit außerordentlichem Eifer wurden seit vierzehn Tagen die Vorstudien betrieben von Wilhelmj und Dannreuther. Hans Richter traf am 18. ein, um die Oberleitung der Proben zu übernehmen; er fuhr direkt vom Bahnhofe zur ersten großen Probe, von denen sechs-zehn in Sicht sind. Die Aufführungen finden in der kolossalen circusartig gebauten Albert Hall statt, die 10,000 Personen faßt. Die Zahl der Concerte ist auf sechs bestimmt, das letzte findet am zweiten Pfingsttage (21. Mai) statt, doch sind weitere drei bis Ende Mai in Aussicht genommen. Die Kosten eines Concertes belaufen sich auf cc. 3000 Pfund St. (als 60,000 Mark; eine einzige Probe verschlingt 200 Pfund!), die Einnahme auf 5,000 Pfund, jedoch voraussichtlich ein Rest von 2,000 Pfund verbleibt und zwei Concerte bereits das Defizit von Bayreuth gedeckt haben werden. Die Theilnahme des Publikums, welches über Bayreuth seinerzeit höchst ausführlich, und zwar in durchaus anerkennender Weise unterrichtet wurde und gegenwärtig Vieles in der Presse über Richard Wagner geschrieben findet, was seine Interesse wachhält und wachruft, wird eine gewaltige sein. Wilhelmj, der eigentliche Urheber der Concerte, reiste am 16. nach Schloß Osborne, um in einer Audienz die Königin Victoria und die zgl. Familie zu den Concerten einzuladen, durch deren Interesse allerdings die Sache für jeden echten Sohn Albion's noch besonderen Nimbus erhalten wird. Ueberhaupt entfaltet der berühmte „Geigenkönig“ in jeder Hinsicht eine erhabene Thätigkeit. Sit er doch in diesen Tagen sogar auch öffentlich für seinen Meister in der Tagespresse aufgetreten, um das Publikum über ihn und seine Kunst aufzuklären und zwar mit entschiedenem Erfolge. Für deutsche Leser aber dürfte namentlich nachstehender Brief Wilhelmj's an den hiesigen großen „deutschen Verein“ von besonderem Interesse sein, indem derselbe die persönliche Ueberzeugung eines der bedeutendsten Tonkünstler unserer Tage über Richard Wagner ausspricht. Derselbe lautet nach dem Daily Telegraph also: „Dem verehrlichen Vorstände unseres deutschen Vereins, dem als Ehrenmitglied anzugehören ich mir für die höchste Auszeichnung schätze, beehre ich mich, Nachstehendes mit der ergebensten Bitte vorzutragen, für möglichste Verbreitung unter den Mitgliedern geneigtest Sorge tragen zu wollen. Richard Wagner — wie schon die unerhörte Begeisterung seiner vielen Anhänger und Verehrer, noch mehr aber die Zahl und der Eifer seiner Widersacher beweisen — eine der hervorragendsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte aller Völker und aller Zeiten, steht im Begriff, nach London zu kommen, um hier die Aufführung mehrerer seiner bedeutendsten Werke in einer Reihe von Concerten persönlich zu leiten. Daß die hierdurch von ihm befundeten Sympathien für Alt-England in einem freundlichen Empfang seitens der edlen Bewohner dieses gastlichen Landes ihren Wiederhall finden werden und daß der Entfaltung seiner Wirkksamkeit, Dank den seit-herigen Erfolgen des hier bereits zur Darstellung gelangten Theiles seiner Werke, ein für dieselben begeistertes Publikum entgegenbarrt, bezweifle ich ebensowenig, als daß auch die höchst gespannten Erwartungen, die sich an sein Erscheinen knüpfen, in vollem Maße werden in

Erfüllung geben. Insbesondere werden wir, die mitwirkenden Künstler, mit Hingebung und Beharrlichkeit alle unsere Kräfte einsetzen, um durch musterhafte Leistungen dem großen Unternehmen die geziemende Unterstützung zu gewähren. So hoffe ich, daß diese Aufführungen zur Ehre unserer Nation in jeder Beziehung ausfallen sollen und daß sie bewiesen werden, daß unsere Kunst in ihrem regen Fortschritte auch durch die großen politischen Kämpfe des letzten Decenniums keine Unterbrechung erfahren hat. Andere Landsleute aber, die hier lebenden Deutschen, werden gewiß die Gelegenheit nicht unbenutzt lassen, der Welt zu zeigen, daß sie in der Würdigung des Verdienstes ihrer eigenen Angehörigen nicht hinter anderen Nationen zurück stehen wollen. Von jeder war es England, welches seinen Stolz darein setzte, seine Helden schon bei ihren Lebzeiten mit dem Vorbeizug zu bekronen, welchen andere Nationen dem Dahingeschiedenen erst um die erteilte Schläfe widmen. Ich richte deshalb an die hier lebenden Deutschen die freundliche Bitte, dem glänzenden Beispiele der hochherzigen Engländer sich anzuschließen und ihrem großen Landsmann bei seiner Ankunft einen Empfang zu bereiten, wie er ihn werth und wie er geeignet ist, der Anerkennung seiner unsterblichen Leistungen den gebührenden Ausdruck zu geben. Richard Wagners eminente Bedeutung für die Kulturgeschichte wird durch sein Auftreten als großartiger Reformator, dessen Schöpfungen den Markstein einer neuen Kunstperiode bilden und durch ihre durchaus nationale Gestaltung für uns einen erhöhten Werth erhalten, so dringlich bezeichnet, daß jede Erinnerung daran überflüssig erscheint. Aber auch an der Errichtung und Entwicklung unseres neuen Reiches hat er den innigsten Antheil genommen. Seine künstlerische Verherrlichung der vaterländischen Sagen, denen die Stoffe seiner meisten Werke entlehnt sind, seine Glorification des neuen deutschen Kaiserreichs und überhaupt sein ganzes, so prägnant ausgesprochenes deutsches Wesen, dies Alles wird der Geschichte angehören. Ein so eigenartiger, colossaler Genius ist selbstredend von der Parteien Haß und Liebe in gleichem Maße umrängt; das gemeinsame Schicksal aller ihre Zeit überragenden Männer. Wir wollen unseren Standpunkt über den Parteien nehmen und nur die Sache im Auge behalten. Richard Wagner kommt! Vielleicht, ja wahrscheinlich ist es das letzte Mal, daß der Meister schmerzhaft vor dem Publikum Europas erscheint, und von der Aufnahme, der Anerkennung, welche in dieser Weltstadt ihm und seinen Leistungen zu Theil werden wird, darf man mit Sicherheit erwarten, daß sie ihren Niederschlag auf die ganze gebildete Welt nicht verfehlen werden. Die künstlerische That, vor welcher wir stehen, spricht für sich selbst, sie birgt einen Ernst und eine Wichtigkeit von unabsehbarer Tragweite, und ich hoffe, ich wiederhole es, sie wird zum Ruhme unseres Vaterlandes ausfallen. Ich schließe deshalb mit der ganz ergebensten Bitte an die Mitglieder unseres Vereines, sowie an alle in London lebende Deutsche: geneigtest eine Einladung zu einem gemeinsamen herzlichem Empfange unseres großen Landsmannes bei seiner Ankunft zu erlassen. Durch eine seiner würdigen Willkommenbegrißung werden wir nicht nur ihn, sondern nicht minder auch uns selber ehren." Der Daily-Telegraph meint, daß diesem Vorschlage Wilhelm's bei der außerordentlichen Stellung, welche sich derselbe in London zu erwerben verstand, ohne Frage gewillfahrt werde und Richard Wagner sich daher auf den großartigsten und sympathischsten Empfang schon jetzt gefaßt machen dürfte.

—*— Eine uns kürzlich übersandte Sammlung der Programme von den Concerten der Steinway-Halle in Newyork giebt einen vollständigen Einblick in das dortige Concerttreiben sowohl als einen sehr günstigen Begriff von den dort herrschenden Kunstanschauungen. Ja, was die Vieltheiligkeit und vorurtheilsfreie Zusammenstellung der Programme anlangt, so könnte sich so manches deutsche Concertinstitut unsre transoceanischen Concertleiter zum Muster nehmen und von ihnen lernen, wie und in welchen Umfange man auch der zeitgenössischen Production zu ihrem wohlverdienten Recht zu verhelfen habe. So gut wie kein neuerer Name, kein irgendwie hervorragendes Werk aus jüngerer Zeit ist dort vergänglich zu suchen; Componisten, wie Liszt, Berlioz, Rubinstein, Raff etc. und mancher andere, den man in Deutschland noch nicht für voll anerkennen zu dürfen glaubt und von dem man sich mit ängstlicher Schon fern hält, erleben dort liebevolle Aufnahme; und wenn irgendwo die Lichtseiten des Kosmopolitismus achtungsgebietend zu Tage treten, so geschieht dies bei einem Ueberblick der eben verfloffenen Concertsaison der Steinwayhalle. Wohl mag mancher Name uns Deutschen nichts weniger als bekannt scheinen, wie manches dort zu Gehör gekommene Werk vielleicht auch nur eine untergeordnete Bedeutung be-

anspricht; aber das dort sich bekundende Streben, allen Musiknationen Beachtung zu schenken und lieber zu viel als zu wenig Neues zu bringen, ist so erfreulich, daß man selbst an der Aufnahme eines minder berechtigten Werkes in das Programm keinen Anstoß weiter zu nehmen braucht. Dabei kommen auch unsre deutschen Classifier keineswegs zu schlecht weg. Auch ihren Werken sollte man in sehr zahlreichen Vorführungen die ihnen schuldige Pietät, wie sie von dem bestbesten deutschen Conservatorium nicht herrlicher und aufrechter dargebracht werden kann, Wagner wird sehr stark cultivirt, seine Musikentwurfstrategie wurde dort vielleicht früher noch als in einem Concertsaal Deutschlands in den Fragmenten zu Gehör gebracht, soweit sie überhaupt bis jetzt vorhanden sind, und so manches andre deutsche Werk ist den Amerikanern vielleicht früher zugänglich gemacht worden als mancher Hofdenkmal des Continents. — Von männlichen wie weiblichen Virtuosen weisen die Steinwayhalle-Programme eine Gallerie glänzender Persönlichkeiten auf, die zum größeren Theil auch in Deutschland zu ersten Namen gelangt; daß neben ihnen auch noch weniger berühmte Künstler und Künstlerinnen aufgetreten, das kann uns umsoweniger überraschen, als ja auch bei uns dieselbe Beobachtung sich machen läßt und neuen Leistungen ersten und selbst zweiten und dritten Ranges keineswegs unerwünscht kommen. So sind die Concertverhältnisse der Steinwayhalle als durchaus gesunde zu charakterisiren und wir Deutschen des Festlandes können nur wünschen, daß unsre Prüber überm Ocean in der bis jetzt eingehaltenen künstlerischen Gesinnung verharren und sich hierin durch Nichts beirren lassen mögen.

—*— Zu Folge Preisauschreibens des Florentiner Quartettvereins von Jean Becker sind bis zum 31. v. M. 65 Compositionen, nämlich 48 Streich- und 17 Clavierquartett, eingelaufen. Die Entscheidung der Preisrichter Brahms und Volkmann wird Ende Juni d. J. erfolgen. Die ausgesetzten Preise sind je 1000 Mark für das beste Quartett der beiden Gattungen. Auffallenderweise werden in einer bereits gedruckt vorliegenden Veröffentlichung über „die Gesichte (1) des Preisauschreibens“ nebst den Worten die Wohnorte der Bewerber in durchaus tactlos indiscreter Weise namhaft gemacht! Es ist für die Preisrichter, wie überhaupt für jeden in der heutigen Componistenwelt bekannten Musiker, ja selbst für manchen Musikfreund, nicht schwer, aus der Angabe des Wohnortes den Namen eines oder des andern der Bewerber zu errathen.

—*— Das Conservatorium zu Prag, bekanntlich eines der ältesten Institute dieser Art in Oesterreich, legte mit dem versch. Schuljahre 1876 das 66. Jahr seines Bestehens zurück. In diesem Schuljahre betrug die Gesamtzahl der Zöglinge 117, und zwar in der Instrumentalschule 99, in der Gesangsschule 18. Sämmtliche 3. der Instrumental-Abtheilung, im Ganzen 44, wurden mit Auszeichnung approbirt und entlassen, und zwar 8 als Orchesterspieler, 21 als Orchester- und Solospieler.

—*— Auch im fernen Ostindien wird jetzt die Tonkunst gründlicher cultivirt als früher. Der Musikgelehrte Raja Sourindro Mohun Tagore hat nämlich in Calcutta ein Conservatorium gegründet, welches gegenwärtig 60 Eleven zählt. Unterricht auf verschiedenen Instrumenten, im Gesang und in der Theorie wird von 8 Lehrern erteilt.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

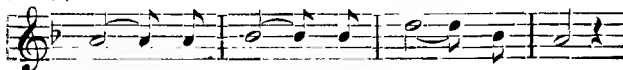
Für Pianoforte zu zwei Händen.

Wilhelm Kienzl, Op. 3, Skizzen. 9 Tonstücke für Pianoforte. Hamburg, Fr. Schubert. —

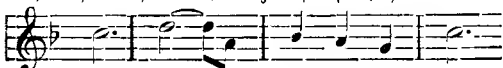
Es begegnet uns der Name dieses Comp. zum ersten Male; wie aus der niedrigen Opuszahl sich schließen läßt, hat er die schicksalreiche, selbstschöpferische Laufbahn vor Kurzem erst betreten, und dieser Umstand wirkt ihm die Nachsicht aus, die jeder Novize bei billigen Beurtheilern beanspruchen darf, vorausgesetzt, daß seine Arbeit überhaupt druckenswerth erfunden und als Ausfluß eines edlen musikalischen Strebens angesehen werden kann. Daß vorzüglich Letzteres der Fall im vorliegenden Opus des Comp., ist eine nicht

zu unterschätzende Eigenschaft dieses Festes, sie sichert ihm die Achtung aller besseren Musiker. Mit diesem einen positiven Vorzug verbunden sich der einer durchsichtigen Klarheit, die sich in der Beherrschung der kleineren Formen überall bekundet. Der Clavieratz ist wirksam und spricht für den guten Klangsinne des Comp.; auch gefällt uns sehr seine Steigerung, musikalisch zu poetisieren und von einem Dichtergebanten die musikalische Erfindung beeinflussen zu lassen. Gegenüber diesen freudig anzuerkennenden Vorzügen fehlt den „Skizzen“ allerdings noch eine Hauptsache: ergiebige, selbstständigere Phantasiefrucht. Man kann der abgekehrteste Feind jeder Reminiscenzjügerei sein und doch hier in sie zurücksinken, denn die Einflüsse Mendelssohn's, Schumann's, Chopin's machen sich öfters in einer Weise bemerkbar, daß man nicht umhin kann, sich zu jener Untugend verführen zu lassen. Ohne Zweifel befindet sich R. auf dem Standpunkte der Reproduction, aus welchem sich selbst die größten Meister erst nach und nach herausarbeiten mußten.

Nr. 1, Präludium ($\frac{3}{4}$ Dmoll), beginnt im bekannten Mendelssohn'schen Tone:



um im Mittelsatz (Fdur) an die Schönheit einer Schumann'schen Novallette zu erinnern, wo die betreffende Stelle in Bdur zu finden, während hier eine Terz tiefer sie steht:



Am Schluß macht der Comp. von

einer minder gebräuchlichen Anschlagsart Gebrauch, von dem französischen *flatter les cordes*; es ist grade kein Unglück, daß sie in Deutschland nicht allgemein geworden ist.

Nr. 2 „Rosenbe Schmetterlinge“ (Bdur $\frac{3}{4}$) knüpft laut der gedruckten $1\frac{1}{2}$ Hexameter an den Schiller'schen „Spaziergang“ und zwar an den Paßus von dem Schmetterlinge mit dem „zweifelhenden Flügel“. Die Clavierfigur eignet sich wohl zur malenden Charakteristik, doch mußte der melodische Faden breiter und anziehender gesponnen werden; ich weiß sehr wohl, warum die Schmetterlinge hier ohne Ende in der hohen und höchsten Discantlage sich umherzummeln; aber einige eingestreute Bassarpeggien hätten der Klangwirkung, die in der Fassung des vorliegenden Stückes auf die Dauer reizlos wird, sehr förderlich werden können.

Nr. 3 „Verlornes Lieb“ ($\frac{3}{4}$ Emoll), dessen Anfang melodisch einfach, bringt in der Mitte jene allbekannte auch im Original in Bdur stehende Folge:



deren Priorität einem Chopin'schen Walzer ein für alle Mal zuzugestehen ist.

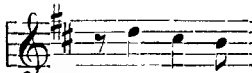
Nr. 4 ($\frac{3}{4}$ Bdur) ist ein frischer Walzer mit gefälligem Obdurtrio.

Nr. 5 stellt dar ein humoristisches, zwei Zeilen umfassendes Albumblatt auf die Noten c a f e, die nach dem Schema der vier nacheinander eintretenden Stimmen einmal durchgenommen werden. Deshalb ist aber der Einfall noch kein „Fugato“, wie die Ueberschrift sagt; dazu wäre doch noch etwas Durchführung nothwendig gewesen.

Nr. 6, ein Scherzetto ($\frac{3}{4}$ Amoll) hält sich in den Haupttheilen etudenartig; das Obdurtrio regt uns in einigen schönen harmonischen Ueberraschungen an, während sein übriger Inhalt zu wenig besagt.

Nr. 7 „Toccata“ ($\frac{3}{4}$ Dmoll) lehnt sich mit seiner stabilen Rhythmik stark an Mendelssohn.

Nr. 8 „Räthsel“ (Emoll $\frac{3}{4}$) capricirt sich auf die Durchführung des Anfangs:



Nr. 9, „Ausfahrt“ (Fdur $\frac{3}{4}$), ein lebendiges, freilich wenig erfindungsreiches Schlußstück, bei welchem ich nur unklar darüber bin, wie das ff so angeschlagen werden kann, daß es „wie aus der Ferne“ (laut Vorschrift) klingt. —

Was der Comp. in diesem Opus noch zu wünschen übrig läßt, kann er bei hinreichend strenger Selbstkritik hoffentlich in höchst erfreulicher Weise in späteren Werken sich zu eigen machen, und berechtigt uns seine poetisch sinnige Begabung, weiteren Spenden mit lebhaftem Interesse entgegenzusehen. — B. Vogel.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Josef Hauby, Op. 3. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Berlin, N. Simrock. —

Die vorliegenden Lieder kann ich nur allen Sängern auf das Wärmste empfehlen, zumal als gute Hausmusik. Sie verrathen in ihren Stimmungen durchaus den Lyriker, wenn auch das erste, besonders interessante Lied „Vorbei“ (Gedicht von E. Siebel) eine dramatisch zu nennende Schlußperiode aufweist. Besonders dankbar ist das zweite Lied „Du bist wie eine Blume“ (Heine) zum Vortrage; die feinsinnig harmonisirte, voll und weich klingende Begleitung, welche besonders im Nachspiele von reizender Wirkung ist, bekundet den gebildeten Musiker. Um in jeder Hinsicht die Offenheit zu wahren, möcht ich nur eine kleine Declamationshärte im zweiten Liede (S. 2, 2. Tact) erwähnen und die etwas uneinheitliche Form des dritten Liedes, welches aber in mancher Beziehung ganz liebenswürdige Schönheiten aufweist, so die charakteristische Wendung von Bdur nach Amoll bei der Wiederkehr des ersten Gedankens (welcher im Anfange des Liedes mit der Modulation von Bdur nach Adur begleitet ist), da auch die Wendung im Gedichte eine wehmüthige wird; diese Modulation erinnert fast an das 16. Jahrhundert, sehr sinnig ist am Schluß die kurze Erinnerung an das fröhliche Motivo des Anfanges. Da Gesangstimme wie Begleitung absolut keine Schwierigkeiten aufweisen, empfehlen sich diese poetischen Lieder dem Musiker wie Dilettanten gewissermaßen von selbst. — W. R.

H. Linke, Op. 3, Zwanzig Lieder, meist im Volkston, für eine Singstimme mit Pianoforte. M. Z. Leipzig, Rahnt. —

Eine ganze Anzahl Lieder im Volkston zu schreiben, ist keine leichte Aufgabe, zumal wenn Einfachheit und poetische Tiefe damit verbunden werden sollen. Die vorliegenden genügen mäßigen Ansprüchen, nur erinnert manchmal die Begleitung (z. B. bei Nr. 4 und 15) an die Tage des sel. Karusta, oder sie wird etwas zu schwerfällig (Nr. 9, 14, 19), indem die tiefste Octave häufig in Anwendung kommt. —

Nekrolog.

Gottfried Bernhard Daniel Abbaß.

Mit dem Verbliebenen ist einer der größten Meister auf der Oboe dahingeshieden. A. wurde am 4. Juni 1810 zu Weimar geboren, absolvirte seine musikalische Lehrzeit in Eisenach und kam schon mit 17 Jahren zum Kurorchester in Wiesbaden. Als er drei Jahre später nach Weimar zurückkehrte, um seiner Militärpflicht zu genügen, trat er in das wohlrenommirte Pantboistencorps unter Md. Ludwig wegen seiner ausgezeichneten Leistungen auf der Oboe, welche bis dahin noch niemals in diesem Corps vertreten gewesen war, und verblieb in dieser Stellung 13 Jahre. 1843 wurde er in die großbrzgl. Kapelle aufgenommen. Als hier Liszt das musikalische Scepter ergriff, gehörte Abbaß gar bald zu seinen erklärten Lieblingen und lenkte durch die technische Vollenbung und zugleich seltene Durchgeistigung seiner Leistungen die besondere Aufmerksamkeit von Berlioz, Wagner u. auf sich. Auch bildete A. für sein Instrument eine ziemlich Zahl jüngerer Kräfte, darunter den Kammervirtuosen Ernst Uchmann, heran. Außerdem war aber A. mit Erfolg über 25 Dirigent des Männergesangsvereins „Germania“. 1867 mußte er seine rühmliche Thätigkeit wegen eines chronischen Kopfleidens einstellen und lebte nun in tiefer Abgeschiedenheit meist in Weimar bis zu seinem am 10. December v. J. erfolgten Tode. A. war nicht bloß ein ausgezeichnete Künstler sondern auch ein gewissenhafter Amtsuntergebener, ein lebenswürdiger Colleague, heiterer Gesellschafter, braver Freund und trefflicher Familienvater. — A. W. G.

Compositionen

von

Hermann Götz.Op. 1. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell.
Gmoll. M. 8.

Das Stück ist von grosser Leidenschaft und für ein Op. 1 von ungewöhnlicher Reife und Formvollendung.

Op. 2. Drei leichte Stücke für Pianoforte und Violine.
(Erste Lage). M. 3,75.

Op. 6. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Edur. M. 10.

Ein grosses und bedeutendes Stück, das bisher in recht auffallender Weise beinahe gänzlich übersehen wurde. Das Quartett reiht sich den besten modernen Kammermusikwerken würdig an; es ist durchaus originell in der Erfindung, vollendet in der Form und reizvoll in der Klangwirkung. Das (Johannes Brahms gewidmete) Quartett sei allen Freunden guter Kammermusik hiermit wärmstens empfohlen.

Op. 7. Lese Blätter. Neun Klavierstücke. Zwei Hefte à 2 M. 50 Pf.

(Siehe Musikalisches Wochenblatt 1876. No. 51.)

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Neu erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen:

Der Voigt von Tenneberg.Drei humoristische Gedichte aus der
„Frau Aventure“

von

J. V. v. Scheffel,

für eine Bassstimme mit Piano-Begleitung.

Componirt von

C. Attenhofer.

Mit reizender Titel-Vignette.

Op. 18. Preis 1 Mark 25 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich.

Soeben erschien:

LIEBES-SCENEN.

Drei Clavierstücke

von

A. W. Dreszer,

Op. 14.

Preis 2 Mark.

Inhalt:

No. 1. Begegnung. 2. Geständniss. 3. Neues Leben.

Dies neue Werk von Dreszer verdient die allgemeinste Beachtung, es sind reizende, poesievolle Clavierstücke, die sicher stets mit Beifall gespielt werden. —Lückhardt'sche Verlagshandlung,
Berlin, S. W.

In meinem Verlage erschien:

**Phantasie über Motive aus Beethoven's
„Ruinen von Athen“**für Piano mit Orchester
von**Franz Liszt.**

Partitur M. 7,50. Piano solo M. 3. Für zwei Pianos vom Componisten arrangirt M. 8,50. Für Piano zu 4 Händen M. 4,50.

Todtentanz (Danse macabre).

Paraphrase über „Dies irae“,

für Piano mit Orchester

von

FRANZ LISZT.

Partitur M. 9. Piano solo M. 4,50. Für zwei Pianos vom Componisten arrangirt M. 10,50.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Soeben wurde ausgegeben:

Nachbilder.

Zehn Charakterstücke für Klavier

von

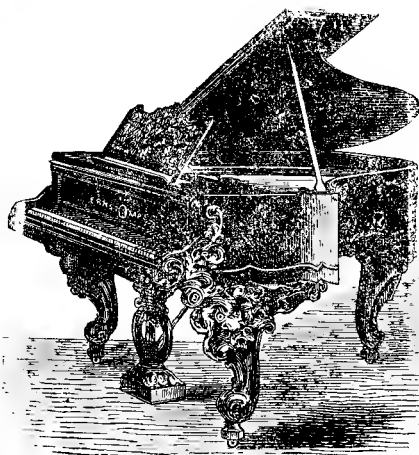
Theodor Kirchner.

Op. 25.

Zwei Hefte à M. 3. 50.

Leipzig, April 1877.

Breitkopf & Härtel.

**Ernst Kaps**königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen**Flügel**

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

- | | |
|--|--|
| Herr Heinrich Frhr. v. Ende-Altjcknith in Altjessnitz. | Frl. Ina Kochner , Pianistin und Lehrerin an d. Rammann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg. |
| - Wilhelm Henzen , Schriftsteller in Leipzig. | Herr Heinrich Köhler , Pianist in Bremen. |
| - Gustav Schreck , Componist in Leipzig. | - C. Krill , Componist in Zeist in Holland. |
| - Xaver Scharwenka , Tonkünstler in Berlin. | - Rudolph Günther in Dresden. |
| - Philipp Scharwenka , Componist in Berlin. | Frl. Anna Kah , Concertsängerin in Heidelberg. |
| - Joh. Praeger , Musikalienhändler in Bremen. | Herr Emil Heckel , Musikalienhändler in Mannheim. |
| - L. Auer in St. Petersburg. | - Th. Forchhammer , Organist an St. Marie in Wismar. |
| - Gottfr. Matthison-Hansen , Lehrer am Conservatorium und Organist in Copenhagen. | Frl. Thilie Lichterfeld , Pianistin in Berlin. |
| Frau Helga Matthison-Hansen , Musiklehrerin in Copenhagen. | Herr P. E. Wagner , Musikdirector in Paderborn. |
| Herr H. W. Meier , Musikalienhändler in Bremen. | Frau Senaida Scharwenka in Berlin. |
| Frl. Gabriele Berg , Pianistin und Lehrerin an d. Rammann-Volkmann'schen Musikschule in Nürnberg. | - Sophie Touffeff in Berlin. |

Im Anschluss an obige Bekanntmachung ergeht an die geehrten Mitglieder unseres Vereins die höfliche, dringende Bitte, Aenderungen ihrer Adresse doch rechtzeitig an den mitunterzeichneten Kassirer kundgeben zu wollen. Wegen betr. Unterlassung hat eine Anzahl Circulaire die **bevorstehende Tonkünstler-Versammlung zu Hannover** betreffend, als unbestellbar Rücksendung nach Leipzig erlitten.

In **Hannover** hat sich im Interesse der vom 20. bis mit 23., resp. vom 19. bis mit 24. Mai stattfindenden

Tonkünstler - Versammlung

ein **Local-Comité** unter Vorsitz des Oberbürgermeisters Stadt-Directors **Rasch** gebildet, welches beste Aufnahme der zu erwartenden Ehren-Gäste in Aussicht gestellt hat. Diejenigen unserer Mitglieder, welche von den hieraus entspringenden Vortheilen Gebrauch zu machen wünschen, wollen ihre Theilnahme unter Angabe der Dauer ihres Aufenthalts baldigst dem unterzeichneten Directorium melden.

Im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung stellt die Intendantur des königl. Theaters einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar: Das unverkürzte Drama: „Faust“ von Göthe, mit Musik von **E. Lassen**. Meldungen zu allen, 4 Abende umfassenden Abonnements werden zu sehr ermässigten Preisen bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen. (Fremdenloge 12 Mark, erster Rang 10 Mark, Parquet 8 Mark). Die Mitglieder unseres Vereins wollen dieser ihrer Eigenschaft bei der betr. Anmeldung ihren Namen hinzufügen.

Das **Tonkünstler-Bureau** wird sich vom 19. Mai bis nach Schluss der Versammlung im königl. Theater zu Hannover befinden.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 26. April 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Leipzig, den 4. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Mahl in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebethner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 19.

Dreizehnter Band.

J. Moothaen in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schottensack in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das deutsche Volk. Von Heinrich Porges
(Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig, Dresden.). — Kleine
Beitrag (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. —
Anzeigen. —

Richard Wagner und das deutsche Volk.

Ein Vortrag

von

Heinrich Porges.

(Fortsetzung.)

II.

In Richard Wagner sehen wir nun einen Künstler vor uns, in dessen Wirken diese drei Faktoren wieder zu einer neuen und eigenthümlichen Einheit sich durchdrungen haben. Und wenn ich das besondere Wesen dieser Einheit in aller Bestimmtheit bezeichnen soll, so möchte ich sagen, sie stehe unter der Suprematie des spezifischen Charakters des deutschen Volkes. Um das, was ich meine, vollkommen klar zu machen, will ich zum Vergleiche das Kunstschaffen Göthes und Schillers heranziehen, denn auch in den Werken dieser beiden Dichter läßt sich das Vorhandensein des antiken, christlichen und deutschen Elements nachweisen. Müßten wir aber von Richard Wagner sagen, daß bei ihm der deutsche Charakter vorschläge, so werden wir bei Göthe wiederum das Vorwalten des antiken, bei Schiller das des christlichen Geistes anerkennen müssen. Indem ich das letztere von Schiller behaupte, muß ich allerdings davor warnen, dabei an irgend welche bestimmte dogmatische Form zu denken, denn so gewendet würde der Ausspruch zu einem durchaus unrichtigen gemacht werden. Aber wer in das wahre Wesen von Schiller's Weltanschauung

tiefer einzudringen vermag, muß zu der Einsicht kommen, daß die weltüberwindende Kraft seines Idealismus nur durch das Erscheinen des Christenthums überhaupt möglich geworden ist. Beiläufig sei auch erwähnt, wie Göthe, wenn ich nicht irre in einem Briefe an Zelter, einmal von der in Schiller's ganzer Persönlichkeit hervortretenden Christustendenz spricht.

Dieses von uns erkannte Vorherrschen des deutschen Elements in den Schöpfungen Richard Wagner's bildet nun eine der Ursachen, daß vorzugsweise durch sie die Gründung einer Kunst möglich gemacht wird, welche das Leben wahrhaft zu durchdringen die Kraft besitzt. Aber als noch wichtiger als dieser ihr nationaler Charakter erscheint mir zur Erreichung des angestrebten Zieles das Besondere ihrer Kunstform zu sein. Denn welches Kunstwerk wäre wohl in höherem Grade dazu geeignet, die Kluft zwischen dem Leben und dem Ideale zu überbrücken, als das aus dem Geiste der Musik erstandene und gleichmäßig an alle Sinne des Menschen sich wendende lebendig dargestellte Drama! Ist es aber ein bloßer Zufall, daß grade ein dem deutschen Volke entstammter Künstler im Stande war, dieses Gesamtkunstwerk wieder ins Leben zu rufen? Nur die oberflächlichste Betrachtung könnte eine so merkwürdige That für eine bloß zufällige halten. Es ist vielmehr gar nicht daran zu zweifeln, daß nur auf dem Boden des deutschen Geistes ein Künstler entstehen konnte, dem es gegeben war, die zerstreuten Glieder der verschiedenen Kunstarten wie durch einen Zauber zu einem einheitlichen Organismus zu verbinden. Welches mag aber wohl die Macht sein, welche diesen Zauber zu wirken vermochte? Es ist die dem Charakter des Germanen von Urzeiten her eigene ungeheure Energie des Willens. Dieselbe Willensenergie, welche sich einst in furchtbaren Kämpfen austobte, die es bewirkte, daß der Deutsche im Kriege seine einzige und höchste Lust fand, die ihn vor keinem Schrecken der Natur zurückbeugen ließ, diese selbe gewaltige Kraft des Willens, hat sich nun in eine künstlerisch organisirte Natur concentrirt und mit aller Wucht auf die Erzeugung des Dramas geworfen. So dient grade jene

Besonderheit des germanischen Charakters, welche die Ursache ist, daß die Culturentwicklung bei den Deutschen viel langsamer von Statten geht als bei den romanischen Völkern, dazu, das höchste Kunstwerk aus eigenem Vermögen ins Leben zu rufen. In seinem „Kunstwerk der Zukunft“ sagt Richard Wagner, es sei unsere Aufgabe, die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt zu machen, das Gewand der speziell hellenischen Religion zu dem Bande der Religion der Zukunft, der Allgemeinheit zu erweitern. Die Religion aber, welche die Idee der Menschheit, wie sie Wagner hier im Sinne hat, überhaupt erst möglich gemacht hat, ist das Christenthum. Einzig durch dieses gelangte der Deutsche dahin, die Schranken des bloßen Volkstums in sich zu überwinden und dem Ideale der reinen Menschheit zuzustreben. So müssen wir erkennen, wie nur das Christenthum es ist, dem wir es verdanken, daß wir heute selbst der Kunst der Griechen nicht mehr bloß mit dem Gefühle der Resignation gegenüberzustehen gezwungen sind und durch das Anschauen und Vertiefen in ihre Schöpfungen nicht nur in den Zustand eines unseligen Zwiespalts zwischen Wollen und Vollbringen versetzt werden, sondern die Kraft zur eigenen erlösenden That zu gewinnen vermögen. — Wundern Sie sich nicht, daß ich der dramatischen Kunst eine so hohe Mission zuerkenne. Wenn die Kunst überhaupt die Aufgabe hat, jenes Ziel, welches über alle Zeit hinausliegt, schon innerhalb der Schranken der Zeit selbst uns im Bilde als erreicht darzustellen, so kann aber keine andere Form der Kunst den Beruf, das Leben von der ihm anhaftenden Unseligkeit zu befreien, mit solcher elementarer Gewalt, wie ich es ausdrücken möchte, erfüllen, wie eben das tragische Kunstwerk. Denn jede Tragödie ist nichts Anderes als die mit höchster Freudigkeit vollzogene Selbstvernichtung des Lebens. In ihr wird, um in Schopenhauer's Weise zu reden, das Leben durch höchste Bejahung zugleich in seiner Wurzel verneint. Hierin besteht auch das wahre Wesen dionysischer Lust, das man sehr verkennen würde, wenn man in ihr nur eine bloße äußerste Steigerung des sinnlichen Lebenstriebes sich vorstellen wollte. Damit allein ist dieses merkwürdige geistige Phänomen nicht zu erklären. Von dionysischer Lust kann vielmehr nur dann die Rede sein, wenn das gesamte geistige und sinnliche Leben des Menschen wie durch absolute Freiheit wiedergeboren erscheint, aber ohne daß es dabei den Charakter der Unmittelbarkeit und scheinbaren vollen Selbstständigkeit einbüßt. Strenge genommen giebt es keine Sphäre des menschlichen Lebens, wo dieses dionysische Element nicht zum Durchbruch kommen könnte. Man würde sehr irren, wenn man es bloß auf das Gebiet des sinnlichen Daseins einschränken wollte. Dieses dionysische Element kann ebenso in der Sphäre des religiösen Lebens, wie selbst im philosophischen Denken hervorbrechen, ja man wäre fast versucht zu sagen, daß jede wahrhaft schöpferische Geistesthat in ihrer Quelle diesen Charakter an sich trage. Aber das Gebiet, in dem es als mächtiger Alleinherrscher waltet, ist, wie gesagt, das lebendig dargestellte Drama. Und eben deshalb bezeichnet das Hervortreten des Dramas bei einem Volke stets einen entscheidenden Wendepunkt in seinem öffentlichen Leben. Weil es das Erzeugniß des im Innern des Menschen wohnenden und unausstilgbaren Strebens nach absolutester Freiheit ist, so wird es stets in solchen Krisen der Geschichte erscheinen, in denen eine Erneuerung des ganzen Lebens der Menschheit sich vorbereitet.

Wenn die Leiter der Staaten ihr eigenes Interesse richtig verstünden, so würden sie nicht nur eine beiläufige, sondern wesentliche Aufgabe darin sehen, die Kunst und insbesondere auch die dramatische Kunst ihrer Höhe zuführen zu helfen. Sie würden einsehen, wie sie dazu dienen könnte, es zu verhüten, daß das an sich wohlberechtigte Streben des Individuums nach Freiheit sich auf unrechte Weise gegen den Staat selbst wende und auf Zerstörung seiner Institutionen ausgehe. Dieses Streben, durch Vernichtung des Staates zur Freiheit zu gelangen, muß auch stets sein Ziel verfehlen, da der Staat ja eben selbst nichts anderes ist, als die Organisation zur Bewahrung der Freiheit eines Volkes nach Innen und Außen. Er selbst und sein Bestehen bilden die erste Bedingung der Möglichkeit des Hervortretens der Freiheit auf allen Gebieten, sowohl des sinnlichen, wie des geistigen Lebens. Indem ich aber dem Staate eine so hohe Stellung zuerkenne, kann ich dennoch nicht umhin, ihn in Bezug auf alle höhere Entwicklung nur als Durchgangspunkt zu betrachten. Jener Anschauung, die ihn zum einzigen Ziele des Erdenlebens der Menschen machen möchte, muß ganz entschieden widersprochen werden. Und daß nicht nur die Künstler gleichsam in eigenem Interesse vom Staate Förderung ihrer Ziele verlangen, mag ein Ausspruch Fichte's, eines gewiß sehr ernst gefühlten und zugleich den idealen Beruf des deutschen Volkes wie kein Anderer erfassenden Denkers beweisen. Dieser verlangt, daß der entbehrliche Ueberschuß an Volkskraft Werken der schönen Kunst geweiht werden soll.

Wer wird auch nur im Geringsten daran zweifeln, daß ein wahrhaft öffentliches Leben ohne Mithülfe der Kunst auf keine Weise möglich ist. Muß ja selbst die Religion, sowie sie eine öffentliche Existenz erlangen will, sofort die Kunst zur Hülfe heranziehen. Wer aber offenen Auges den Gang der geschichtlichen Entwicklung betrachtet, der muß einsehen, wie sich gegenwärtig der bloße Individualismus im Leben wie in der Kunst vollständig überlebt hat und daß wir mit aller Macht solchen Idealen zustreben, die eben nur von der Gesamtheit und nicht von den Einzelnen verwirklicht werden können. — Von dieser Ueberzeugung aber, daß nur von einem öffentlichen Leben aus die wahre Kunst zur Blüthe gelangen könne, ist nie Jemand in höherem Grade erfüllt gewesen, als Richard Wagner. Seine künstlerischen Schöpfungen wie die Erzeugnisse seiner Gedankenarbeit, seine Dramen wie seine Schriften geben hierfür lautes Zeugniß. Keiner vor ihm hat es so tief empfunden, wie die Kunst, sobald sie nicht von dem öffentlichen Leben getragen wird, nothwendig in die Gefahr geräth, entweder als wucherndes Unkraut in üppiger Sinnlichkeit aufzuschießen, oder der Herrschaft des abstracten Verstandes zu verfallen und dann aus Mangel an natürlichen Lebensäften zu verdorren und abzusterben. Die Werke, die er uns geschenkt, liefern aber den entschiedenen Beweis, daß es auch in unseren Tagen möglich geworden ist, in großartigen Kunstgebilden das Leben mit dem Ideale zu durchdringen und das Wort Schiller's wahr zu machen, das da lautet: „Zweiterlei gehört zum Poeten und Künstler; daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt.“ —

Zu dieser Höhe der Kunstvollendung ist aber auch unser Meister nicht plötzlich gelangt, sie ist ihm nicht etwa als ein Geschenk der Natur zu Theil geworden, er hat sie sich selbst erringen müssen, sie ist der Siegespreis einer nie rastenden

inneren Geistesarbeit. Es giebt vielleicht keinen anderen Künstler, dessen Schaffen in so eminenten Weise durch das Gesetz der Entwicklung beherrscht würde. Bis zum „Ringe des Nibelungen“ hin sehen wir, wie jeder seiner Schöpfungen zur Stufe wird, welche ihn seinem Ziele: eine einheitliche Form für das dramatisch-musikalische Kunstwerk zu finden, näher bringt. Die beiden Pole seiner Natur: das Streben nach einem Ideale von überirdischer Reinheit und ein übermächtiger sinnlicher Lebenstrieb, die sich zuerst als Gegensätze gegenüberstehen — man denke nur an die merkwürdige Stylverschiedenheit des „Rienzi“ und der „Faustouvertüre“ — diese beiden Pole gelangen schließlich zu einer harmonischen Einheit, und es ist bezeichnend, daß ganz in dem Grade, in welchem sich Richard Wagner dem Ideale seiner Kunstform nähert, auch diese beiden Elemente sich miteinander durchdringen und verschmelzen.

Nicht weniger bedeutsam wie dieser Vorgang ist aber die immer inniger werdende wechselseitige Durchdringung von Sprache und Musik, die wir in Wagner's Werken verfolgen können. Es ist vielleicht nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß durch letztere für das Leben der deutschen Sprache eine neue Epoche begonnen habe. Denn es giebt wenige Dichter, die Wagner an Tiefe des Sprachgefühles gleich kommen. Erst durch ihn haben alle jene tiefdringenden Forschungen, welche eine wissenschaftliche Erkenntniß des Organismus der deutschen Sprache begründeten, in dem Sinne eine praktische Bedeutung erlangt, daß ihr neue Lebenskraft zugeführt wurde und sie aus ihrem innersten Wesen heraus gleichsam sich selbst wiedergebär. Denn er hat sich nicht damit begnügt, etwa nur einzelne alterthümliche Formen herauszugreifen, welche dann immer den Bildungen der späteren Epochen gegenüber unvermittelt dastehen würden, sondern innig vertraut mit dem tiefsten Genius der Sprache selbst wußte er einen neuen und in sich durchaus einheitlichen Organismus zu gestalten. Hier wie überall besteht eben der charakteristische Unterschied zwischen dem Schaffen des Genius und des bloßen Talentes darin, daß das Letztere es im besten Falle zu einer Nachahmung der äußeren Formen bringt, während der Genius mit durchdringendem Blicke den Kern der Sache erfäßt und aus deren innerstem Wesen heraus die ihr einzig gemäße Form bildet. Das ist aber von besonderer Wichtigkeit, daß diese Neugegestaltung der Sprache die That eines Dichters ist, dem zugleich das Vermögen der Musik ihrer ganzen Tiefe und Fülle nach zu Gebote steht. Sie ist aus dem dringenden Verlangen hervorgegangen, die Wortsprache eines wirklich lebendigen Gefühlsausdruckes fähig zu machen. Dies konnte aber nur einem Künstler gelingen, der in die geheimsten Beziehungen der elementaren Gefühlsgrundlage der Worte und ihrer inhaltlichen Bedeutung einzudringen vermochte. Dadurch erlangte er in unserem durch Reflexion und conventionelle Bildung zeugungsunkräftig gewordenen Zeitalter die Fähigkeit, den ursprünglichen Prozeß der Entstehung der Sprache gleichsam subjectiv in sich zu wiederholen. Dies konnte nur in einer Sprache geschehen, in der das Gefühl für die Wurzelbedeutung der Worte noch nicht vollständig erloschen war. Unter den modernen Sprachen, wenigstens unter solchen, in denen zugleich große Culturvölker Werke von allgemeiner Bedeutung geschaffen haben, kann dies aber nur von der deutschen gesagt werden. Schon Fichte sieht (in seinen Reden an die deutsche Nation) hierin den unterscheidenden Grundzug des

Deutschen von jenen anderen Völkern germanischer Abkunft, die nicht wie diese an ihrer Sprache festgehalten haben, sondern romanisirt wurden. „Die Verschiedenheit zwischen beiden“ — so lauten seine Worte — „ist sogleich bei der ersten Trennung des gemeinschaftlichen Stammes entstanden und besteht darin, daß der Deutsche eine bis zu ihrem ersten Ausströmen aus der Naturkraft lebendige Sprache redet, die übrigen germanischen Stämme eine nur auf der Oberfläche sich regende in der Wurzel aber todte Sprache.“ Wenn einer unserer bedeutendsten Sprachforscher, nämlich Wackernagel, die Ansicht ausspricht, daß Sprechen und Singen im Momente der Sprachentstehung selbst identisch gewesen sein mögen, so würde dies eine Stütze der schon ausgesprochenen Ansicht sein, daß Richard Wagner den Prozeß der Sprachbildung in der Sphäre der Kunst noch einmal vollzogen und mit Verwendung der höchstentwickelten Kunstmittel der modernen Musik das ursprüngliche Verhältniß zwischen dieser und der Sprache wiederhergestellt habe. Aber nur vom Boden der deutschen Musik aus konnte diese That vollbracht werden, denn einzig sie ist aus den gleichen Tiefen entsprungen und reicht in dieselben Tiefen hinab, denen auch die Sprache entstammt ist. Denn Musik wie Sprache sind nicht etwa blos aus dem sinnlichen Vermögen und auch nicht nur aus der Verbindung dieses sinnlichen Vermögens mit der bewußten Geistesthätigkeit zu erklären, sondern einzig das diesen beiden zu Grunde liegende wahre Wesen alles Seins macht ihr Hervortreten begreiflich. Durch diese That Richard Wagner's sind wir in unsern späten Zeiten gleichsam in die Urzeit unseres Geschlechts, in jene „Morgenfrühe der Menschheit“, zurückversetzt worden, wo das geistig-schöpferische Vermögen des Menschen noch in vollster Ungebrochenheit wirkte. —

(Schluß folgt.)

§. 187, Sp. 2, Zl. 15 lies: „bedeutsam“ statt „bedeutend“; §. 188, Sp. 2, Zl. 16 „schwer“ statt „schwach“ und §. 189, Sp. 1, Zl. 14 „geistig“ statt „geistlich“. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das am 20. Febr. vom akademischen Gesangverein „Paulus“ veranstaltete jährl. Concert erfreute sich wie immer des regsten Zuspruchs aller musikliebenden Bevölkerungsklassen, und zwar mit vollem Rechte, denn nicht nur die weithin berühmten Leistungen des auf dem Gipfel der Vollendung stehenden Männergesangsvereins sondern auch das Programm, welches auch diesmal eine hochinteressante Auswahl von Novitäten brachte, konnten die Zugkraft nicht verfehlen. — Ich wende mich zuerst zu dem hervorragendsten Werke, einer neuen Schöpfung Carl Reinecke's: „Hakon Jarl“ für Männerchor, Soli und Orch., vorzüglich wiedergegeben unter des Comp. eigener Leitung mit dem Gewandhausorchester und den Solisten Fr. Fides Kellner aus Hamburg, den H. Hofopernf. Ernst aus Berlin und D. Schelper vom hiesigen Stadttheater. Die von Heinrich Carlsen verfasste Dichtung behandelt den Kampf des Heidenthums mit dem Christenthume in den norwegischen Repräsentanten derselben: Hakon Jarl und Olaf Trygvason am Ende des 10. Jahrhnd. welcher mit dem Sieg des Christen Olaf Trygvason und der Befehung der von Hakon einst verflohenen, ihm aber stets in Liebe ergeben Gattin Thora endigt. Der sehr dramatisch angelegte, in zweck-

mäßig knapper Form mit nennenswerthem Gesänge verfaßte Text bietet dem Componisten reichen Stoff zur Entfaltung musikalischer Charakteristik in der Zeichnung der ganz verschieden angelegten Personen und zur Anwendung der reichsten Vokal- und Instrumentaleffecte. Daß Reinecke seine Aufgabe gut lösen werde, war von dem feinsinnigen Musiker zu erwarten, aber, daß er eine solche ihm sonst keineswegs allzusehr eigene Kraft und Verheißung entwickeln werde und das volkstümliche Element so musikalisch hervorzuheben im Stande sei, mußte mir ein gewisses Staunen abnötigen und die Ueberzeugung, das Reinecke einen bedeutenden Schritt vorwärts in seiner Kunst gemacht habe. Es wird vielleicht paradox scheinen, wenn ich trotzdem behaupte, daß Wagner's Einfluß auf Reinecke ein ganz bedeutender war. Den großen Kunstströmungen einer Zeit vollkommen zu entgehen, ist eben nur entweder ein ganz aus sich selbst schöpfendes Genie oder in gewisser Beziehung auch ein vollkommen talentloser und ungebildeter Mensch im Stande; ersterer hat sich selber seine unabänderliche Bahn gezogen, welche (wie 2 Parallelen) nie mit einer andern zusammentreffen kann, da beide total verschiedene Ziele anstreben; letzterer bewegt sich, überhaupt von keinerlei Zielen aus nur träumend, auf längst abgetretenen, nur dem leichtesten Gleichmaß zugänglichen Wegen (z. B. der Modecomponist, dessen „Werke“ etwa so lange gespielt werden, wie ein Kleidungsstück „in der Mode“ bleibt); der in der Mitte stehende Künstler strebt nun nach dem Höchsten, und dieses Streben rankt sich an den Eichenstämmen der Kunstwerke großer Meister gleichsam unbewußt empor. So ist es auch mit Reinecke, in dessen neuestem stilistisch allerdings selbstständigem Werke sich wiederholt der später Wagner geltend macht. Mit großer Meisterschaft behandelt R. jedes Colorit des Instrumentalkörpers, großentheils auch das Recitativ und die Chorischen, welche letztere tadellos ausgeführt wurden. — Gosopfg. Ernst weiß seine herrliche Tenorstimme so künstlerisch zu behandeln, daß sein Oas und Bergthor vorzüglich gelangen, nicht minder Hr. Schelper, dessen Falon eine Gestalt voll Saft und Leben war. Die etwas stiefmütterlich bedachte Thora fand in Frä. Keller eine treffliche Repräsentantin, zumal, was die Klang- und form schöne Arie „Nicht daß du trogest“ betrifft. Reinecke's Werk hatte einen vollen und verdienten Erfolg. — Was die ferner vorgestellten Chöre betrifft, so sind zwei davon, welche bekannte Autoren aufweisen, dem Vereine gewidmet, erstens: „Vom Rhein“ von Max Bruch, welcher die harmonischen und dynamischen Feinheiten der ersten Strophen zu sehr auf die anderen Strophen aufstellt ohne tiefere Berücksichtigung der Worte, die in der ersten Strophe allerdings meisterhaft behandelt sind; zweitens: „Trauter Genos, lustiger Wind“ von Albert Dietrich, welcher von poetischer Gestaltung voll, aber leider von musikalischen Gemeinplätzen gewöhnlicher Art nicht frei ist. — Schumann's dultiges Riterneil („Blüth' oder Schnee!"), eine der schwierigsten Aufgaben für Sänger, bewies das gebiegene Können des „Paulus“ und seines hochverdienstvollen, unermüdbaren Dirigenten Dr. Frim. Langer von Neuem; auch eine besonders schön klingende Tenorstimme erregte hierbei allgemeines Wohlgefallen. — Das Lied des Schmiedes aus Wolff's „Rattenfänger von Hameln“ wurde in der sehr interessanten Composition des jungen sehr talentvollen Heinrich Böllner zu Gehör gebracht; es zeigt sich vor Allem Kraft und Formstark in diesem Werke, verbunden mit voller Behandlung des Orchesters und Sangbarkeit der Chorstimmen, wenn auch ein gewisser Schliff hier und da abgeht und die tief ergreifende Wiederholung des am Schlusse der Dichtung in ganz anderem Sinne wie vorher zu deutenden „Schmied, schlage hier!“ nicht ganz ausgeprägt und leider durch das unpassende Orchesterspiel geschädigt wird. Der vom begabten Componisten

selbst dirigirte Chor fand vielen Beifall. Es folgte der durch das schwedische Damenquartett allgemein bekannte poetische „Brüllops- (Hochzeits-) Marsch von Södermann, dessen Wiebergabe gradezu unübertrefflich war (besonders das feinste ppp beim Reirain) und ein Chor „Handwerksburschenlied“ aus Wolff's „Rattenfänger v. H.“ von Richard Heuberger, der sich durch ungekünstelten Humor und wichtige Illustration einzelner Textpointen auszeichnet; der Chor zeigt entschiedene Begabung; es ist aber gleichwohl nicht möglich, wegen seiner Anspruchslosigkeit für die Bedeutung des hier noch gänzlich unbekannten Tonbilders weitergehende Schlüsse zu ziehen. — Die Ausführung dieses wie aller vorhergehenden Chöre durch den „Paulus“ war wie gesagt vorzüglich und der Erfolg des Concertes ein sehr namhafter. Zur Eröffnung desselben wurde Beethoven's Sorolanouverture unter Reinecke's Leitung ausgezeichnet wiedergegeben. Bloellv. Carl Schröder spielte mit großer Innigkeit und Ruhe wie mächtigem Tone ein Larghetto aus Op. 99 von J. Raff, ein von ihm arrang. naiv-einfaches, aber reiches Burgundisches Volkslied und eine bravouröse Tarantella napolitana eigener Composition, während Frä. Keller Mendelssohn's „Die Liebende schreibt“ und „Frühlingslied“ unter reichem Beifalle sehr hübsch sang, wobei ich nur bedaure, daß die talentvolle Dame das zweite ihrer in tiefer Lage äußerst angenehm klingenden Stimme so gar nicht zusagende Lieb gewählt hatte. Reinecke's Clavierbegleitungen waren wieder Cabinetsstücke. —

Wilhelm Riengl.

Dresden.

Unsere gute Stadt ist nun einmal ein Eldorado für musikalische Virtuosen aller Art, denn trotz Hundesperre u. a. an ein türkisches Paschalik erinnernder Placereien, trotz der Wahl des blutrothen Leipziger Drehslers zum Reichstagsabgeordneten, hat Dresden den Charakter einer von Fremden stark frequentirten Badstadt noch nicht gänzlich verloren. Dem Fremdenpublikum, zumeist aus Engländern, Amerikanern und Russen bestehend, ist es nun hauptsächlich darum zu thun, bereinst in der Heimath sagen zu können: „ich habe jenen Piano, Geigen- u. a. Seros gehört“. Dabei gehört der Concertsaal zu denjenigen Orten, wo nach Göthe die Damen am besten sich und ihren Putz zum Besten geben und ohne Gage misspielen können. Virtuosen, d. h. solche mit nur einigermaßen accreditirtem Namen, machen hier also stets gute Geschäfte. Weiter hat es wohl auch keinen Zweck, also können wir über derartige mit dem stolzen Namen „Concert“ auftretende musikalische Abendunterhaltungen zur Tagesordnung, d. h. zu den künstlerisch wirklich bedeutenden Aufführungen übergehen. Aufführungen dieser Art sind die Symphonieconcerte der kgl. Capelle, die Lauterbach'schen Kammermusiksoiréen, die Productionsabende des Tonkünstlervereins und die Opernvorstellungen des Hoftheaters. Was letzteres Institut betrifft, so ist man auch in dieser Saison bemüht, äußere Abwechslung in das Opernrepertoire zu bringen. Einige ältere Werke, namentlich Leichter's Genres, sind neuer insubirt worden; z. B. „Zampa“, „Des Teufels Antheil“, „Die beiden Schützen“; andere stehen demnächst bevor: „Das Nichts in Granada“ und Halévy's für hier neue Oper „Das Thal von Andorra“. Von dem „Fra Diavolo“ mit einem Bariton in der Titelpartie und einem beliebten Possentomiler als Beppo will ich nicht weiter sprechen. Es geschah das zum Benefiz des Chorpenstionsfonds; der Zweck wurde erreicht, denn das Haus war bis auf den letzten Platz ausverkauft. Wenn wir Auber's liebenswürdigem Banditen wieder auf der Hofbühne begegnen, wird derselbe wohl, wie bis dahin, mit dem Timbre singen, den der Componist gewünscht hat, umso mehr, als wir gegenwärtig nicht weniger als drei Fra Diavolo's haben; der Tenor-Spießgesell des Capitano

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

wird dann voraussichtlich wieder in die Hände seines rechtmäßigen Besitzers gelangt sein. Viel wichtiger als Alles das ist die Reinsubirung von Gluck's „Alceste“. Es war das eine Vorstellung, die dem Hoftheater zur besonderen Ehre gereichte. Frau Kainz-Prause sang die Alceste, Riese den Admet, Decarli den Gerakles, Köhler den Apollo. — Einem Erfolges, wie er hier seit dem ersten Erscheinen der „Eugenotten“ und des „Kobenzin“ nicht dagewesen, hatte sich Verdi's „Aida“ zu erfreuen. Wenn eine neue Oper in Dresden innerhalb zweier Monate zwölf volle, größten theils ausverkaufte Häuser erzielt, so darf man wohl von einem großen Erfolge sprechen. Die decorative Ausstattung ist zwar eine sehr schöne und künstlerisch verständnißvolle, allein vermöge der Räumlichkeit des Interimshauses doch nicht imponirende. Mehr in Anschlag zu bringen ist die vorzügliche Ausführung. Hier ist als eine Leistung ersten Ranges der Nabames Riese's zu nennen, dem sich namentlich die Amneris des Hrn. Ranitz anschließt. Nur bei wenigen Bühnen werden die in dieser Oper so sehr wichtigen Chöre eine so vorzügliche Ausführung finden, wie hier. Nicht unerwähnt dürfen ferner das verständnißvolle Arrangement der so höchst charakteristischen religiösen Tänze und deren Ausführung bleiben. Aber außerdem muß auch dem Werke selbst Anziehungskraft innewohnen, denn auch andere neue Opern, die es nicht über die drei Respektsvorstellungen brachten, wurden gut gegeben. Das ist nicht mehr der Verdi, der uns vor 25 Jahren (Lombardi, Nabuco &c.) so gar nicht behagen wollte, auch nicht derjenige, der uns später mit Ernani, Trovatore, Traviata, Rigoletto, Amelia so manchen anstrengungslos angenehmen Theaterabend bereitet hat. In „Aida“ tritt uns das große melodische Talent größtentheils abgeklärter durch die Einsätze der Reform des deutschen musikalischen Dramas entgegen. „Aida“ ist unzweifelhaft ein hochbedeutender Wendepunkt der italienischen Musik, hoffentlich die Eröffnung einer neuen Bahn in der Kunst dieses schönen Landes. Der Bruch mit dem Schlenbrian der bisherigen italienischen Oper ist in „Aida“ angebahnt. Möge diese Erscheinung nicht so vereinzelt bleiben, wie bei Rossini's „Tell“, nach welchem die italienische Oper trotz der großen Talente eines Bellini und Donizetti bald wieder in die bequeme ausgetretene Bahn einlenkte. — Noch ein anderes Werk von Verdi lernten wir kürzlich kennen: ein Quartett in C-moll, das in einer der Lauterbach'schen Soiréen zur Aufführung kam. Ich muß gestehen, daß es mich schon damals freudig berührte, als ich hörte, Verdi habe ein solches Werk geschrieben, denn ich sehe darin die Kundgebung eines ernsten künstlerischen Sinnes jenseits der Alpen. Ein Quartett in unserem Sinne ist Verdi's Composition nun allerdings nicht; dazu ist weder der Inhalt mächtig genug, so interessant und anziehend, oft sogar durch melodischen Reichthum bewundernd er wirkt, noch entspricht das Werk im Styl und in der sehr orchestralen Behandlung den bezüglichen Anforderungen. Verdi erscheint diesmal übrigens in ausgesucht vornehmer Gesellschaft: zwischen Mozart (Quartett Dur Nr. 6) und Beethoven (das Quartett Op. 29), und selbst in dieser Umgebung zeigte er sich immer noch als Mann von Stande. Sehr interessant ist bei diesem Werke, ebenso wie im Requiem und in der „Aida“ in verschiedenen Momenten die Harmonik. Verdi bewährt sich hier zuweilen sogar als ein Contrapunctist, vor dem man den Hut abnehmen muß. —

(Schluß folgt.)

Baltimore. Am 24. v. M. im Conservatorium unter Hammerik Werke von Beethoven: Emollsymph., Lieber, Emollconcert (Frau Falk-Auerbach), Emollviolinsonnate und Chorfantasie. —

Basel. Am 25. v. M. geistl. Concert von Walter und Frau: Motette von Palestrina, Benedictus von Gabrieli, Fdurtoecata (Walter) sowie „Lob und Ehre“ von Bach; Arie, Chor, Arioso und Trauerchor aus „Saul“ von Händel, Vcellarghetto von Martini (Kahnt), Ave Maria von Cherubini (Lang) und BLChfuge von Bach. —

Berlin. Vom 1. bis 9. v. M. Prüfungen des Stern'schen Conservatoriums. Am 1.: Vortragsgefang für Frauenchor von Ebbermann, Arie aus „Iphigene auf Tauris“ (Marie Kleist), „Nachtsilb“ von Schubert (Olga Diczewska), „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Kirchner (Anna Triebel), „Die Allmacht“ von Schubert (Jenny Jacoby), Concertarie von Mendelssohn (Rosa Lewinson), Arie aus der „Schöpfung“ (Dora Stern), Terzett der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“ (Maria Beibl, Hedwig Chambeau und Maria Schultze), Arie der Pamina (Johanna Caro), „Widmung“ von Schumann (Emilie Schuchardt), Lied aus Schumann's „Frauenliebe und -Leben“ (Rosa Wolff), Fragment aus Mendelssohn's „Lorelei“ (Hr. Beibl), Arie aus der „Italienerin“ (Valoine Gumbach), „Im Herbst“ von Rob. Franz und „Euseia“ von Mendelssohn (Marie Schultze), Arie aus der „Entführung“ (Bertha Bernhardt) und Terzett aus der „Heimlichen Ehe“ (Hr. Beibl, Anna Nibiger und Hr. Schultze) — am 2.: Emollsuite von Raff (Martha Her), Capriccio von Mendelssohn (Anna Triebel), 1. S. d. Emollconcerts von Beethoven (Hermine Brassert), 2. u. 3. S. des Emollconcerts von Mendelssohn (Amalie Gutmann), „Fachsingschwank“ von Schumann (Jenny Löwenberg), 1. S. d. Dursonate von Mozart (Ida Junker und Marie Sprenger), Eburvariationen von Händel (Franz Blon), Eburimpromptu von Schubert (Marie Gert), Adurwalzer von Schubert-Liszt (Clara Einfel), „Aufforderung zum Tanz“ nach Taubig (Hedwig Vertin), Eismolleturbe von Chopin (Walther Schröder), 1. S. d. Emolltrios von Wolfmann (Marie Michalowsky), Andante aus Beethoven's Emollquartett (Eliza Smith, Jenny Jacoby, Jenny Ping, Amalie Astanazy, Johanna Caro, Elise Progen, Hedwig und Wilhelmine Schur), Adagietto aus der Suite von Raff (Frau Schotte, Anna Triebel, Gertrud Zippel, Anna Kolb, Fanny Bredlin, Fanny Schultze, Hr. Vertin und Anna Ofenowa), ungar. Tanz von Brahms (Charlotte Stange, Clara Glaser, Hr. Brassert, Helene Schiffmann, Hr. Michalowsky, Hr. Löwenberg, Carl Göttele und Wilhelm Rozusjed), 1. S. d. Eburquintetts von Schumann (Elise Erdmann, Anna Neumann, Sibonie Runge, Dora Stern, Martha Kienitz, Hermann Deckert, Robert Böttcher und Max Winne) — am 3.: Menuett von Haydn (Emma Bock), Phantastie von Mozart (Cornelia Karstedt), Walzer von Chopin Op. 69 (Marie Manstädt), Allegro aus der Sonate Op. 15 von Beethoven (Wilhelm Schlesinger), 1. S. d. Ebursonate von Mozart (Marie Hauburg), Mazurka in Emoll und Eismoll von Chopin (Margarethe Freudenberg), „Frühlingsgesang“ und „Knecht Ruprecht“ von Schumann (Marianne Blager), „Armes Waisentind“ und „Fröhlicher Landmann“ von Schumann (Clara Meybauer), Violinphantastie von Wajst (Albert Weil), Air varié von Beriot (Paul Wenzke), 1. S. d. Ebursonate von Mozart (Margarethe Blankenstein), Spinnerlied von Mendelssohn (Marie Grafnick), Eburnocturne von Fiedl (Emma Hartmann), Eburfinale von Beethoven (Gertrud Kuyser), Capriccio von Mendelssohn (Martha Küster), Impromptu von Schubert (Auguste Alberti), 1. S. d. Ebursonate von Duffel (Marie Küster), Variat. von Beethoven (Felix Wenzel), 1. u. 3. S. einer Sonate von Janke (Selma Bauer), Capriccio von Hummel (Agnes Wagner), letzter S. d. Ebursonate Op. 14 von Beethoven (Antonie Thies), Ronoo d. Ebursonate von Mozart (Clara Gbrecht), Emollrondo von Chopin (Helene Karstedt), letzter Satz von Haydn's Ebursymphonie (8 Spieler), Characterstücke von Diabelli (8 Spieler), Finale aus der ungar. Suite von Hofmann (8 Spieler) und Prämienvertheilung. (Schluß folgt.) —

Am 23. April durch die „Singakademie“ Haydn's „Schöpfung“. — Am demselben Abende durch den Dumaſſchen Verein: „Erlkönig's Tochter“, Chöre aus „Athalie“, Vorelsfinale, Schumann's „Zigeunerleben“ &c. — Am 26. April Concert des Violins. Waldemar Meyer mit Fr. v. Agellſon von der Leipziger Oper, den H. Elmblad und Dr. Reizel. — Am 4. durch die „Hochschule“ unter Joachim Händel's „Maccabäus“.

Bremen. Am 24. v. M. drittes Abonnementconcert mit Fr. Wohlers aus Hamburg, H. R. Scharwenka, Thies und der Singakademie: Pastoralsymphonie, „Morgensunde“ von Bruch, Violonclavierconcert von Scharwenka, Lieder von Brahms und Mendelssohn, Clavierſoli von Liſzt und Schumann sowie Sommernachtsstraummusik. — Breslau. Am 15. v. M. durch den Tonkünstlerverein: „Jünglingsträume“, Claviertrio von Herm. Zopff, Lieder von Hofmann und Volkmann &c.

Dresden. Am 7. v. M. Concert von Fr. v. Bogdani mit den H. V. Bickelſt Sandow aus Berlin und E. Krantz: Violonclavierconcert von Corelli, unvermeidliche Barbierarie, Adagio aus dem Violonclavierconcert von Hofmann, Lieder von Schubert und Chopin, Bickelſt Soli von Gektermann, Romane von Durand &c. — Am 20. v. M. wohlthät. Concert mit den H. Brüll und Ries, Fr. Oden und Fr. Zimmermann: „Symphon. Studien“ von Schumann, Lieder von Schubert und Schumann, Clavierſoli von Brüll, Chopin und Schubert-Liſzt, und wäſſche Arien. —

Leipzig. Am 20. v. M. im Conservatorium: Violonclavierconcert von Weber (Fr. Odeſſon), Violonclavierconcert von Beethoven (Therese), Violonclavierconcert von Mendelssohn (Fr. v. Bobet), Cavatine von Raff, Br. von Bach und Gburconcert von Beethoven (Fr. Goodwin). — Am 30. v. M. Hausconcert des Bachvereins mit Fr. Böw, Frau v. Herzogenberg, H. Preitz und Nütgen: Violonclavierconcert von Buxtehude, von Bach: „Widerſtand der Sünde“, Choralvorspiele, Violonclavierconcert, erster Chor aus der Kurfürst. Geburtsfeier, Violonclavierconcert und Schlußchor aus „Höbhus und Pan“. — Am 29. v. M. im Stadttheater Matinée von Sarasate mit Frau Wilt aus Wien, Fr. Haffelbed, H. Perotti und Bruch: Vorspiel und Schluß zu „Tristan und Isolde“, Arien aus „Fidelio“ und aus der „Entführung“, Violonclavierconcert von Bruch, „Waldfraulein“ von Sucher, Violonclavierconcert von Chopin und Raff. —

Neuß. Am 22. v. M. Concert mit den H. Schuster aus Ebn, Lrier &c. unter Schanzel: Duett. und Finale aus dem „Freischütz“ Quartette von Hauptmann und Rheinberger, Violonclavierconcert von Mendelssohn, „Liedeslieber“ von Brahms, Lieder von Schumann und Variationen von Bieutemps. —

Paderborn. Am 22. v. M. im sechsten Harmonieconcert unter P. Wagner mit Fr. Brenker aus Soest &c. Mendelssohn's „Lias“.

Regensburg. Am 19. v. M. Soirée der Florentiner: Königsquartett von Mozart, Adagio von Rubinstein, Serenade von Haydn, Variationen von Schubert und Harfenquartett von Beethoven. —

Stettin. Am 20. v. M. wohlthät. Concert von Rabisch mit den H. Vorchardt, Kiebitz, Lehmann und Nathusius mit Werken von Brahms, Bruch, Emerich, Gude, Jensen, Einblat, Böwe, Potti, Mozart, Rabete, Raff, Remede, Schumann, Triest und Wagner. „Das Concert legte wieder bereites Zeugniß ab für die im steten Emporblühen begriffene „Academie für Kunstgesang“, deren erste Leuchte und zum Theil vorzügliche Leistungen im Chor- und Sologefange von einer zahlreichen Zuhörerschaft mit steigender Theilnahme aufgenommen wurden. Und mit vollem Recht, denn die künstlerische Ausbildung weiblicher Stimmen greift tief in's Familienleben ein. Die Leistungen bewiesen in erhöhtem Grade, daß Stettin in Frn. Rabisch einen Gesanglehrer besitzt, der die menschliche Stimme nicht nur nach der technischen Seite, sondern auch in musikalisch ästhetischer Hinsicht mit Erfolg auszubilden versteht. Die Gesänge wurden bei correcter Aussprache rein, sicher, geistig belebt, mit Verständnis und Eleganz vorgetragen. Die H. Nathusius, Vorchardt und Lehmann stützten das hier noch nicht gehörte Violonclavier von Schumann in gelungener Weise aus, und Fr. Kiebitz begleitete sämtliche Gesangsstücke in künstlerischer Weise. Der Gesamteindruck war ein in hohem Grade befriedigender, und wie der Chor aus nummernmäßig wäſſt, so wird nach so entschiedenem Erfolge, welcher Frn. Rabisch nur zur Genugthuung für seine seltene Energie gereichen kann, die fortgesetzt rege Theilnahme ihm gewiß nicht ausbleiben.“ —

Stuttgart. Am 21. v. M. durch den Tonkünstlerverein: Violonclavierconcert von Bechle (Fr. Mehlh und Singer), Lieder von Brahms (Lobler), Violonclavierconcert von Beracini (H. Wien und Bruckner), Lieder von Schumann und Rubinstein sowie Fantasia von Doppler. —

Torgau. Am 23. April Kammermusik von Anna Steiniger mit den H. Hans Haffe (Violine) und Heinr. Grünſab (Bicell) aus Berlin: Quartetto von Haydn, Br. und Fuge von Deppa, Impromptu von Schubert, Violonclavierromane von Wilhelm, „Kypria“ (aus „Eroica“) von Jensen, Adurlied und Spinnerlied von Mendelssohn, Bloßabendlied von Schumann, Mazurka von Popper und Quartetto Op. 70 von Beethoven. —

Uetersen in Holstein. Am 14. April Concertaufführung von Glad's „Drpheus“ unter Leitung des kgl. Seminarſchiff. Schleißel mit Fr. Kneip aus Kiel, Fr. Scheel aus Berlin, einem Chor von 80 Mitgliedern und einem Orchester von 40 Musikern theils aus Hamburg, Altona, Kiel, Schleswig und Neumünster. —

Weimar. Am 16. v. M. in der Orchesterſchule: Dub. „Michel Angelo“ von Gade, Clavierconcert von Schumann (Fr. v. Conta), Obfismarsch von Liſzt und Ballettmusik aus „Heramors“ von Rubinstein. —

Personalnachrichten.

* * Capellm. Frank hat seinen Contract mit dem Mainzer Stadttheater wieder gelöst und von Neuem mit Mannheim abgeschlossen. —

* * Pauline Lucca gastirt gegenwärtig in München — Theodor Wachtel in Ebn. —

* * Perotti, der Heldentenor der Leipziger Oper, gastirt in den nächsten Monaten in Breslau mit Pollini's Gesellschaft sowie am Nationaltheater zu Pest. —

* * Im letzten Concerte der „Concordia“ in Wien wirkte folgende gewiß seltene Vereinigung von Kräften mit: Adeline Patti, Zelia Trebelli, Nicotini, Strojki, Sauret, De Swert, Hellmesberger und Zamara. —

* * Fr. Marie Krebs ist von ihrer mehmonatlichen Concert-tournée aus England zurückgekehrt in Dresden wieder angelangt. Die ausgezeichnete Künstlerin wirkte größtentheils in Concerten mit, an denen sich u. A. Joachim, L. Ries, Strauß, Biatti, Clara Schumann, Sophie Böwe, Fr. Kretzer &c. betheiligten. Sie spielte hauptsächlich klassische Werke von Beethoven, Mozart, Bach, Schubert, Händel, Clementi &c. und von neueren Chopin, Liſzt, Rubinstein, Schumann, Mendelssohn, Senſelt, Bennett, Krebs, S. Scholz &c. —

* * Marie Wied gab unter größtem Beifalle des Publikums in Turin vier Concerte. —

* * Hofcapellm. Carl Krebs, welcher am 3. Mai vor 50 Jahren zur Eröffnung des Hamburger Stadttheaters Beethoven's Musik zu „Egmont“ dirigirte, ist eingeladen worden, dasselbe Werk am 3. Mai 1877 daselbst unter seiner Leitung zu wiederholen. Gewiß ein seltenes Ereigniß. —

* * Der Ebnner Männergesangsverein hat an Stelle des verstorbenen Dir. Franz Weber Frn. E. de Lange zum Dirigenten ernannt. —

* * Joseph Mikoslaw Weber, ein jugendlicher Violonclaviervirtuos par excellence, der schon im Alter von 7 Jahren vor dem Kaiser von Oesterreich spielte, kam nach absolvirtem Studium auf dem Prager Conservatorium nach Sondershausen in die dort. Hofcapelle und erregte durch seine eminenten Leistungen (1. Concert von Paganini, Violonclavierconcert von Ernst &c.) Bewunderung. Anstellung und Titel als Kammervirtuos ließen nach solchen Erfolgen damals nicht warten; seit längerem ist aber Weber zum Hofconcertmeister in Darmstadt ernannt. —

* * Violonclavier. Sarasate, welcher sich dem Leipziger Publikum am 29. v. M. in einer Matinée im Stadttheater mit Frau Wilt unter ungewöhnlichem Enthusiasmus nochmals vorgestellt, hat sich über Altruberg, wo er noch ein Concert zu geben gedenkt, auf die Heimkehr nach Spanien begeben. —

* * Hellmesberger führte bekanntlich in Wien im vor. J. die pikante Idee aus, in Mendelssohn's Streichquartett das II. Quartett mit lauter jungen Damen zu besetzen (Fr. Theresina Seydel, die vorzügliche Bass-Interpretin, Fr. S. Lechner, die Schwesern Eugenie und Rudolfine Epſtein). Seit ungefähr einem Jahre besteht nun in Paris hierzu ein Seitensstück, nämlich eine Quartettgesellschaft, gebildet von den Damen Marie Tapan (1. Viol.), Marie Altmayer (2. Viol.), Frau Prins-Laus (Viola) und Eva Males (Bicell), unter dem Namen Quatuor Saint-Cécile. Die Productionen finden regelmäßig alle 14 Tage im Salon Biegl statt. — Außerdem besteht dort unter Regide der Frau Edgwin-Salomon eine andere derartige Vereinigung, deren erste Aufführung u. A. ein Trio von Reber brachte. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Alban Förfster, Op. 31, „Walbes Visionen“ für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Fr. Kistner. —

Diese „Walbes Visionen“ sind in breiter Herzform angelegt, die durch einen langsamen Zwischenatz eine kurze Unterbrechung erleidet. Während letzterer an den stillen Waldfrieden und grüne Einsamkeiten anzuknüpfen scheint, ist Anfang und Ende mit einer Vision beschäftigt, die in nächtliches Dunkel gehüllt an uns die Schatten einer wilden Jagd vorübergleiten läßt. Hier und da verflücht der Comp. in der Zusammenstellung grauenhafter Accordsfolgen auf Weber'sche Vorbilder und unter der Hand wird eine kleine Copie der Wollschucht fertig. Viel Ursprünglichkeit wolle man hier nicht suchen, aber Fluß und formale Gewandtheit trifft man. Es bedarf dieses Stück geübtere Spieler. —

Moriz Moszkowski, Op. 11, Polonaise, Walzer und Ungarischer Tanz für das Pianoforte zu vier Händen. Breslau, Jul. Hainauer. —

Den Namen Moszkowsky haben wir wiederholt in d. Bl. zu erwähnen gehabt, und wenn M. M. identisch ist mit dem Autor des schmerzigen „Anton Notenquetscher“, so hat er uns auch literarisch höchst erheitert und uns mit Achtung von seinem satyrischen Talente erfüllt. Als Comp. scheint er nicht minder begabt. Es durchdringt die vorliegenden Stücke eine ungemein wohlthuende Lebensfreudigkeit; wenn auch zunächst für den Salon berechnet, ist der in ihnen herrschende Ton doch weit anziehender als in vielen derartigen Compositionen. Es steckt in ihnen ein frischer Geist, der mit einer rüstigen musikalischen Phantasie ein förderndes Bündniß eingegangen ist. Und wie die Gedanken frisch erfunden, so haben sie auch eine wirksame, höchst klangvolle Gestaltung erfahren, aus der man auf eine gute Kenntniß des vierhändigen Clavierspiels schließen darf. Die „Polonaise“ (Esdur) sprüht in den ersten Theilen hellsten Glanz und Festjubil, während die Hdur-Mitte stellenweise etwas verbrauchtere Wendungen bringt. Mit der Rückkehr zum Anfang indeffen stellen sich die herrschenden Stimmungen von Neuem ein, die bis zum Schluß nicht verlassen werden.

Vom „Walzer“ (Dur) weiß ich nur zuzugestehen, daß er auf uns (mich und meinen Spielgenossen) den liebenswürdigsten Eindruck gemacht hat vermöge der Natürlichkeit seines Anfangs, der Pikanterie der Mitteltheile und der Jovialität seines Schlusses. Es scheint ihm eine Art electriche Kraft inne zu wohnen.

Der „Ungarische Tanz“ führt diesen Namen mit Recht; das „Ungarisch“ ist nicht ein bloßes Epitheton ornans; Rhythmus, Harmonik, Erfindung, alles zeigt hier auf das Land hin, wo das musikalische Naturgenie der Zigeuner so eigenthümlich sich vorzugsweise bethätigt. So wird dieser Tanz ein rechtes charakteristisches Nationalsstück. Alle drei Art. dieses Werkes zeichnen sich überdies aus durch glänzenden, wirkungsvollen Claviersatz, ohne geübteren Spielern wesentliche Schwierigkeiten zu bereiten. Mittheilung vereinigen sich in diesem Opus der Vorzüge so viele, daß eine nachdrückliche Hinweisung auf diese Novität mir sicher alle Vierhändler danken werden. —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Moriz Moszkowski, Op. 10, „Skizzen“. Breslau, Jul. Hainauer. —

Der Comp. will unter diesen Skizzen vier kleine Stücke für Pianoforte verstanden wissen, denen er noch Specialüberschriften gewidmet hat. So nennt er das erste „Melodie“ (Esdur ♯, eine feinsinnige, wenngleich stark Schumann'sche Miniatur, die einer poetischen Abendstimmung entsprungen scheint), das zweite „Thema“ (Dur ♯, edel, volkelielermäßig), das dritte „Mazurka“ (Dur, entschieden Chopinwürdig), das dritte „Impromptu“ über den Namen seines angewidmeten Freundes „Sachs“ (Emoll ♯, ein hübscher Einfall, der schließlich im besten Dur sich auflöst). Auch in diesen kleinen Stücken verläugnet sich nicht die ansprechende Begabung des Comp. und sein feines Gefühl für klangliche Schönheit. Einigen Spielern werden die Skizzen sehr willkommene Anregung bieten. —

B. B.

— Der weit über sein Vaterland hinaus renommierte Cornetvirtuos Wagner in Dresden hat vom König von Sachsen den Titel „Kapellmeister“ erhalten. —

— Prinz Georg von Preuss hat den Pianofortefabrik. Hölling und Sprangenberg den Titel „Hofpianofortefabrikanten“ verliehen. —

— In Neapel ist der einst vielgenannte volkstümliche Tonbildner Vincenzo Fioravanti gestorben. Unter seiner Fährn „Die Dorfsängerinnen“, „Die Räuber Salomè's vom Sturum zu Padua“, „Die Dame und der Polyanth“, „Die ersten Lieder“ und „Die Zigeuner“ wurde seiner Zeit besonders die letztere mit Beifall aufgenommen und auch in Paris am ital. Theater wiederholt unter enthusiastischer Aufnahme gegeben. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Das alleinige Aufführungsrecht von Wagner's „Nibelungen“ hat für Norddeutschland das Leipziger Stadttheater erworben. Die Proben am „Mytingold“ haben bereits ihren Anfang genommen, und dürfte die erste Aufführung im August d. J. zu erwarten sein. Tenor. Unger ist zu diesem Behufe engagirt worden. —

W. Freudenbergs komisch dramatische Oper „Die Pfahlbauer“ ist am Stadttheater zu Mainz, am 21. März mit großem Erfolge in Scene gegangen und seitdem bereits mehrere Male ebenso erfolgreich wiederholt worden. Unger zählt den Begünstigten, die zeichnete das Orchester den Componisten bei der ersten Aufführung durch einen dreimaligen Anschuß aus. —

Die in Riga mit Beifall aufgeführte Oper „Pierre Robin“ von Dekar Gold ist zur Aufführung vom Stadttheater zu Leipzig angenommen worden. —

Vermischtes.

— Wohl zum ersten Male ist Wagner's Bedeutung in einer höheren Schule zur Sprache gekommen. In Kiel hielt nämlich in der Gelehrtenschule zur Feier des Kaisergeburtstags Hr. Oberlehrer Dr. Müller die Feste und anknüpfend an das tyranische Leben des greisen Helldenkungs, der im neugegründeten Reich allezeit ein Schirmer der Künste des Friedens war, wari der Redner einen kurzen Blick auf die Wagner'schen Bühnenaufführungen zu Vahrenth, die auch unter den Augen und Auspicien des Kaisers erfolgten, und ging dann zu einer Schilderung des Entwicklungsgangs der dramatischen Kunst Griechenlands über. In warmem, schmerzvollem Vortrag entrollte er ein farbenreiches Bild von dem allmählichen Wachsthum der Kunst des Alterthums im pelagischen und homerischen Zeitalter und der Zeit der Lyrik, zeigte, wie Tanzkunst, Poesie und Tonkunst allgemach zu dem dramatischen Gesamtkunstwerk sich vereinten, veranschaulichte die Entfaltung der Blüthe dramatischer Kunst, sowie deren Verfall und das abermalige Auseinandertreten der beim Drama mitwirkenden einzelnen Künste zu selbstständiger Wirksamkeit seit Euripides, und wie nach Jahrhunderte langer Ruhe das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit aller einzelnen Künste in dem Drama wieder erwacht sei und feierte namentlich Wagner's Kunstbestrebung und Kunstanschauungen, die in des Dichter-Musikers dramaturgischen Schriften zu Tage getreten und zu Vahrenth nach einer 3 Decennien dauern den, beharrlichen Verfolgung des einen Ziels verwirklicht seien. —

— Die „Internationale Mozartstiftung“ in Salzburg beabsichtigt daselbst in der 2. Hälfte des Juli ein dreitägiges Musikfest zu veranstalten, bestehend aus zwei Abendconcerten und einer Matinee in der Aula academica, zwei Gesellschaftsabenden mit Regatta auf dem beleuchteten Leopoldskroner-See, einem Bankett, einer Künstlerfahrt zur Lichtensteinflam, einer parodistischen Opernaufführung im Theater durch Mitglieder der Wiener Künstlergenossenschaft und zum Schluß einem Ballett im Gurgarten. Hofkapellm. Dessoff hat die Leitung der Concerte übernommen und hat das Wiener Hofopernorchester nahezu vollständig seine Mitwirkung zugesichert. Ebenso hofft das Central-Festcomité hervorragende Künstler und Künstlerinnen zu Solovorträgen zu gewinnen. Für die 3 Festtage tritt ein vereinbarter Tarif für die Gasthöfe, Lohnbediener und Lohnfuhrwerk in Kraft. —

— Das Hoftheater in Coburg begehrt am 2. Juni die Jubelfeier seines 50jäh. Bestehens. Herzog Ernst, der unermüdete Kunstförderer, durch dessen Munificenz schon manchem jüngeren Componisten der Weg auf die Bühne geebnet wurde, beabsichtigt diesen Tag zu einem besonders festlichen zu gestalten. —

— Die Theaterserien der Hofbühne in München fallen auf die Zeit vom 9. Juli bis incl. 13. August. —

Neue Musikalien

im Verlage von **L. Hoffarth in Dresden.**

- Baumfelder, Fr.**, Op. 242. Abendmärchen. Sechs Charakterstücke für Piano. No. 1. M. 0,60. No. 2. M. 0,80. No. 3. M. 0,80. No. 4. M. 0,80. No. 5. M. 0,80. No. 6. M. 1,50.
- Leitert, Georg**, Op. 8. Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano. No. 1. Das Mädchen und der Schmetterling. No. 2. Frühjahr 1850. No. 3. Gode Nacht à M. 0,50.
- Merkel, Gust.**, Op. 106. Drei Motetten für gemischten Chor. Part. und Stimmen. No. 1. Barmherzig und gnädig. M. 1,—. No. 2. Ich hebe meine Augen auf. M. 1,20. No. 3. Wenn ich rufe zu Dir, Herr. M. 1,80.
- Mohn, Franz**, Drei Lieder (Der Frühling kommt. — Viel Tausend Blümelein. — Die lieben Augen) für eine Singstimme mit Piano. M. 1,50.
- Richter, Herm. Jul.**, Op. 2. Zehn leichte Clavierstücke. M. 1,80.
- Zillmann, Eduard**, Op. 15. Maienblüthen. Sechs leichte Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Morgenweihe. M. 0,80. No. 2. Nach dem Tagewerk. M. 0,80. No. 3. Am Wiegenfeste. M. 1. No. 4. Frommer Wunsch. M. 0,80. No. 5. Auf der Wanderschaft. M. 1. No. 6. Bei guter Laune. M. 1.

Musikalien für Gesang,

für Sopran und Tenor

von

Edmund Bartholomäus.

- Op. 8. **Herzenswunsch**, Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 Pf.
- Op. 7. **Der Fischer**, Ballade von Göthe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 M. 25 Pf.
- Op. 40. **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig**, Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 Mark.
- Namentlich auch für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.
- Op. 21. **Ich bat sie um die Rose**. Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel „am Klavier“ von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik.) — Preis 50 Pf.

(Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.)

Werke für Kammermusik

von

Niels W. Gade.

- Op. 6. **Sonate** No. 1 für Pianoforte u. Violine. Adur. M. 3
— Dieselbe für Pianoforte u. Violoncell bearbeitet. 5 —
- Op. 8. **Quintett** für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Emoll. 9 —
- Op. 17. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncells. Fdur. 11 —
- Op. 21. **Sonate** No. 2 f. Pianoforte und Violine. Dmoll. 5 —
— Dieselbe für Pianoforte und Violoncell bearbeitet. 5 —
- Op. 42. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Fdur. 7 —
- Nachklänge von Ossian**. Concert-Ouverture für Orchester Amoll. Für Pianoforte und Violine bearbeitet. 2 75

Verlag von **BREITKOPF & HÄRTEL** in Leipzig.

Soeben erschien:

T R I N K L I E D

(3ßßand)

für

vierstimmigen Männerchor
mit Begleitung des Pianoforte

componirt

und dem Academischen Gesangverein „Paulus“ in Leipzig
gewidmet von

ALFRED RICHTER, Op. 9.

Klavierauszug und Stimmen. Preis 3 Mark.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

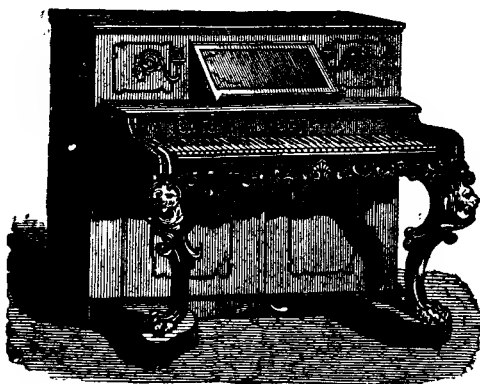
G. Rauchenecker,
QUARTETT

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.
Preis 6 Mark.

(Aufgenommen im Programm des Florentiner und Münchener Streichquartetts.)

Allg. musikal. Zeitung 1877, No. 13.

... Man sieht sich einem Meister gegenüber, der mit geläutertem Geschmacke und solidester Technik nicht etwa sucht und experimentirt, sondern mit kühner und sicherer Hand in das Reich der Harmonie hineingreift, dem entschieden Originalität innewohnt und dessen Werk Befriedigung gewährt.



Die Piano forte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehl als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 11. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Buchhändler, Buch-
händler und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau
Gebr. Jung in Zürich, Basel u. Straßburg

№ 20.

Preis und Abonnement in Leipzig.

L. Kootaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Bessermann & Co. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und das deutsche Volk. Von Heinrich Forges
(Schluß). — Correspondenzen (Leipzig, Dresden [Schluß], Mainz,
Stettin.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). —
Anzeigen. —

Richard Wagner und das deutsche Volk.

Ein Vortrag

von

Heinrich Forges.

(Schluß).

III.

Im engsten Zusammenhang mit dieser Erneuerung der Sprache steht aber die in den Dramen Richard Wagner's hervortretende Neugestaltung des deutschen Mythos. Denn Sprache und Mythologie eines Volkes stehen miteinander in einer untrennbaren Verbindung. Beide sind das Resultat eines Vorganges im Bewußtsein, dem die es als einer Nothwendigkeit unterworfen war, sie sind das Ergebnis eines Prozesses, in welchem die Substanz des Bewußtseins zwar nicht etwa aufhört ein geistiges Element zu bleiben, aber trotzdem mit einer Art Naturnothwendigkeit wirkt. Die gewöhnliche Erklärung des Wesens der Mythologie, welche in ihr zumeist nur eine Symbolisirung und Personifikation von Naturvorgängen sieht, reicht nicht hin, um deren wahres Wesen zu erfassen. Wenn wir in dasselbe wirklich einzudringen suchen, werden wir vielmehr über den Causalzusammenhang die äußere Welt hinaus und zu jenen Tiefen geführt, in die das philosophische Denken seit jeher einzudringen gesucht hat. Nichts ist aber mit dem Prozesse, der das ursprüngliche Entstehen der Mythologie veranlaßte, verwandter, als das künstlerische

Schaffen überhaupt und insbesondere das d. s. tragischen Dichters. Denn dasselbe Verhängniß, dem d. s. Bewußtsein im mythologischen Prozesse unterworfen war, ist auch jene furchtbare, dämonische Macht, die es bewirkt, daß der Held einer Tragödie wollend und nicht wollend zugleich seinem Untergange entgegengeht.

Dieses ewige tragische Problem ist von Richard Wagner in seiner ganzen Tiefe ergriffen worden. Der Zwiespalt, der in der antiken Tragödie zwischen dem Helden und dem über Allen, selbst über den Göttern herrschenden Schicksal hervortritt, den Shakespeare in das Ich der Persönlichkeit verlegt hat, wird von Wagner als objectiv in dem Wesen der Welt selbst als vorhanden erkannt und aufgedeckt. Die Tragödien Richard Wagner's rufen uns die Lehre zu, daß der tragische Bruch mit dem Dasein dieser Welt selbst schon gesetzt und von ihr untrennlich ist und ebendeshalb führen sie aber nothwendig über diese Welt der Erscheinung hinaus und deuten mit mahnendem Finger auf höhere Sphären. Unmittelbar in diese einzudringen bescheidet sich der Dramatiker, denn er läßt, wie ein gewaltiger Tragiker unserer Zeit, wie der leider noch viel zu wenig gewürdigte und gekannte Dichter Hebbel es in tiefgründiger Weise ausdrückt, die tragische Schuld zwar nicht unaufgehoben, wohl aber den inneren Grund der tragischen Schuld unenthalten. Dies ist aber das Bedeutsame für Richard Wagner's Stellung zum tragischen Problem, daß die spezifische Fassung, in der er es als Dichter gestaltet hat, in ihrem Wesen und in ihrer Bedeutung nicht begriffen werden kann, wenn wir uns nicht entschließen, mit unserm Denken über die Schranken hinauszugehen, welche sich, wie wir soeben gesehen haben, der Dichter setzen darf, ja setzen muß, um innerhalb seiner Sphäre d. i. der sinnlichen Welt stehen zu bleiben. Ich meine damit die vielverhandelte Frage nach der Berechtigung des Symbols im Drama, besonders nach der Berechtigung solcher Symbole, welche zugleich eine unmittelbare Wirkung auf die Willensstendenz der handelnden Personen ausüben, wie der Liebestrank in „Tristan und Isolde“

und der Vergessenheitsstrafe in der „Götterdämmerung“. Es würde zu weit führen, hier eine erschöpfende Erklärung der damit zusammenhängenden Fragen zu geben, da eine solche ohne eine prinzipielle Erörterung des Wesens der menschlichen Freiheit nicht möglich ist, möge also das Gesagte nur dazu dienen, um zu zeigen, wie die Angriffe, welche grade gegen diese Seite der Wagner'schen Dramen gerichtet wurden, durchaus nur an der Außenseite der Sache haften bleiben und ihren Kern nicht treffen. Zu der Einsicht, daß in diesem Leben, wie er selbst es einmal ausdrückt, Alles durch und durch tragisch sei, war Richard Wagner aber nicht plötzlich gelangt. Er besitzt jene glückliche Organisation, daß der Gedanke bei ihm erst nach der That zum Vorschein kommt und stets das Resultat eigensten Erlebens ist. Aber dies ist das Merkwürdige und erklärt erst vollkommen die von uns schon vorher erkannte Eigenthümlichkeit seiner geistigen Entwicklung, daß der in ihm hervortretende neue Gedanke von ihm immer wieder zur Grundlage neuer künstlerischer Thaten gemacht wird. Der „Ring des Nibelungen“ bezeichnet nun jene Stufe in seiner Entwicklung, wo er dazu gelangte, zwischen seinem philosophischen Forschungsdrange und seinem künstlerischen Handeln eine volle Harmonie herzustellen. Wie in Goethe's „Faust“ ist in diesem Werke eine Synthese dieser beiden ihrer äußern Form nach so verschiedenen Gebiete vollzogen. Wenn aber Goethe in Faust den Menschen mit seinem in die Tiefen des Seins zu dringen strebendem Denken zum Ausgangs- und Mittelpunkt seiner Dichtung gemacht hat, so steht als solcher im „Ring des Nibelungen“ der handelnde Mensch vor uns. Das Gleiche, was Schiller in seinem „Wallenstein“ in der Form des historischen Dramas zu geben suchte, was dort in dem Gewande der äußeren Formen der Geschichte erscheint, hat Richard Wagner im mythisch-symbolischen Drama gestaltet, in welchem der innere Gehalt der Geschichte selbst uns wie unverhüllt vorgeführt wird.

In Schiller's, wie in Richard Wagner's Werk tritt uns die furchtbare Tragik entgegen, die von dem Wesen der Geschichte unabtrennlich ist; die Schöpfungen beider Dichter führen uns zu der Erkenntniß, daß das Streben nach Weltbeherrschung strenge genommen seit jeher den Inhalt der ganzen Geschichte gebildet hat und vielleicht immer bilden wird. Aber außer dieser dem Geiste nicht die ersohnte Befreiung verleihenden Einsicht, geben sie uns die erlösende Kunde, daß diese Welt mit all' ihrer Herrlichkeit nicht das höchste, einzig begehrenswerthe Gut ist. Das ist nun das Große im „Ring des Nibelungen“, daß Wagner darin diese höchste Erkenntniß als Resultat der nothwendigen Entwicklung der Handlungsmomente selbst entstehen läßt. Er zeigt uns wie der Lebenstrieb in seiner mächtigsten Steigerung, wie das Streben nach höchster Fülle des Genußes und der Macht dazu gebracht wird, sich selbst zu brechen und an seiner Wurzel zu vernichten. Denn nur hiedurch kann jene wahre Freiheit und Seligkeit erreicht werden, denen der ganz in das Getriebe der Welt und der Leidenschaften verstrickte Geist vergebens nachtrachtet. An die Stelle des nur auf die äußere Welt gerichteten Lebenstriebes tritt ein anderer höher geariteter, oder vielmehr es findet eine vollständige Verwandlung dieses Lebenstriebes selbst statt. Der Prozeß, der sich da vollzieht, ist der einer geistigen Wiedergeburt und also seinem tiefsten Grunde nach ein Erlebniß religiöser Natur. Sie sehen hieraus, wie sehr im Wesen der Kunst der Bezug auf die

Religion begründet ist. In so hohem Grade ist dies der Fall, daß man entschieden behaupten muß, daß eine Kunst, die diese tief innerliche Verbindung mit der Religion ganz aufgegeben hat, nothwendig verkommen und in Verfall gerathen muß. Denn die Kunst hat die erhabene Aufgabe, den Abgrund zu überbrücken, der die Wirklichkeit des sinnlichen Lebens von der Ueberwirklichkeit des Ideals trennt.

Und dies ist der große Beruf, den ganz insbesondere die deutsche Kunst erfüllen soll. Denn die Kunst, welche einzig des Deutschen würdig sein kann, will nicht nur gleich einem flüchtigen Kaufe wirken und über die Widersprüche des Lebens hinwegtäuschen, sie will den Menschen in seinen Tiefen, in dem Kerne seines Wesens treffen. Alle unsere großen Meister haben das Letztere als ihre Aufgabe erkannt, und stolz das Erstere verschmäht. Wenn wir nun heute von dem heißen Drange erfüllt sind, eine Erneuerung der deutschen Kunst herbeizuführen, so kann kein Zweifel darüber herrschen, daß diese einzig durch eine freie, als sittlicher Entschluß hervortretende That, errungen werden kann. Der in der gesammelten Kunstgeschichte fast ohne Vergleich dastehende Erfolg der Werke Richard Wagner's kann als Beweis dienen, daß trotz der vielen Anzeichen des Verfalles in der Gegenwart, trotz der so häufigen Nichtachtung und Verpöthung jedes höheren Geisteswaltens unser Volk im Großen und Ganzen innerlich gesund geblieben, und in ihm der Sinn für das Ideale nicht erloschen ist. Aber so hoch erfreulich diese Thatfache auch ist, so darf man wiederum seinen Blick nicht davor verschließen, wie in der Gesamtheit unseres Volkes ein entschiedener Bruch zwischen dem Gemüthsleben und der reflectirenden Verstandesthätigkeit sich aufgethan hat. Man kann oft die Erfahrung machen, wie dieselben Individuen, die von dem Eindruck der Werke Wagner's mächtig ergriffen wurden, trotzdem keine Ahnung davon haben, wie ein solches bloß passives Verhalten nicht hinreicht, um die Früchte geistigen Schaffens wahrhaft sich anzueignen. Das deutsche Volk steht heute vor einer bedeutungsvollen Aufgabe. Die große Geistesthat Richard Wagner's, durch welche es ihm gelungen ist, das ursprüngliche Band der musikalischen Künste wieder neu zu knüpfen, würde unvollendet bleiben, wenn ihr nicht das Volk als Gesamtheit entgegenkommen und zu ihrer vollen Verwirklichung verhelfen würde. Die Vollendung dieser That würde aber eine über das Gebiet der dramatischen Kunst hinausreichende, für die lebendige Entfaltung auch der übrigen Künste segensreiche Wirkung ausüben, ja sie würde selbst auf die gesammte Lebensgestaltung einen mächtigen Einfluß äußern. Denn ich bin der festen Ueberzeugung, daß Schiller's Gedanke von der ästhetischen Erziehung des Menschen, ein Gedanke, der nur aus einem großen Herzen entspringen konnte und der dahin zielt, den Menschen durch die Schönheit zur Freiheit zu führen, daß dieser Gedanke seiner Verwirklichung durch nichts näher gebracht werden könnte als durch Ausführung dessen, was eben Richard Wagner mit nie rastendem Feuereifer zu erreichen sucht. Es kann überhaupt nicht oft genug in Erinnerung gebracht werden, daß der Kern von Richard Wagner's Bestrebungen durchaus im Einklange mit dem steht und eine nothwendige Fortführung der Tendenzen ist, welche die Dichter unserer klassischen Literaturperiode Goethe und Schiller und vor ihnen Lessing verfolgt haben. Das Hervortreten des tragischen Kunstverkes hat in unsern Tagen als Symptom der gesammten Culturentwicklung vielleicht die ent-

gegengesetzte Bedeutung, wie bei den Griechen. Bezeichnete es dort den Punkt, in dem eine zur höchsten Blüthe gelangte Cultur gipfelte, von da an aber den Charakter der Naivetät verlor und durch eine immer stärker hervortretende reflectirende Geistesthätigkeit einer langsamen Zerlegung anheimfiel, so vollzieht sich gegenwärtig gerade der umgekehrte Prozeß. Mit aller Macht streben wir darnach, die Schäden der rein abstracten Geistesbildung zu heilen, um uns, wenn auch in ganz anderer Weise jene Angewobenheit und Ganzheit wieder zu erringen, die dem antiken Leben zu eigen gewesen war.

Am Anfange meines Vortrags habe ich es ausgesprochen, daß die Aufführung des „Ring des Nibelungen“ in Bayreuth ohne Beispiel in der modernen Welt dasthe und kurz ihr künstlerisches Ziel berührt. Ich komme nun noch einmal auf sie zurück, um von ihrer nationalen Bedeutung zu sprechen. Und diese ist von außerordentlicher Tragweite. Denn die Aufführung von Richard Wagner's Bühnenspektakel ist die erste That auf dem Gebiete der deutschen dramatischen Kunst, die durch den gemeinsamen Willen von Gliedern des ganzen deutschen Volkes hervorgerufen ist.

In ihr ist das geschehen, was ich früher als Forderung hingestellt, daß die des Deutschen wahrhaft würdige Kunst nur durch die eigenste Kraft des sittlichen Willens errungen werden könne. Wenn wir uns aber fragen, wie trotz schwerer Ungunst der Zeiten diese That möglich geworden sei, so müssen wir zuerst des Schöpfers des Werkes, Richard Wagners, gedenken, der mit einer Hintansetzung jedes persönlichen Interesses, die fast ohne Beispiel dasthet, sein Leben selbst daran setzte, um das Hauptwerk seines Lebens dem deutschen Volke in seiner ächten Gestalt darbieten zu können. Nicht ohne Widerball blieben seine energischen Aufrufe, selbst mit Hand anzulegen an dem Aufbau des deutschen Dramas. Ihre Stark ist es gewesen, die es bewiesen hat, daß im deutschen Bürgerthum der Sinn für das Ideal mit thatkräftiger Energie sich verbinde, und in der Gründung der Wagner-Vereine, die von hier aus über ganz Deutschland, ja weit über dessen Grenzen hinaus sich verbreiteten, gewann dieser eine ersichtliche Gestalt. Aber alle diese Bemühungen hätten es nicht möglich gemacht, das angestrebte Ziel zu erreichen, wenn nicht unter den deutschen Fürsten ein Einziger gewesen wäre, der wie Niemand vor ihm das Wort wahr gemacht hat:

„Es soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!“

Dieser hochfinnige Fürst ist: König Ludwig II. von Bayern. Sein Name ist untrennbar verbunden mit jenen Werken, mit denen Richard Wagner, auf der Stufe nicht zu überbietender Meisterschaft angelangt, ewige Denkmale geschaffen hat. „Tristan und Isolde“, die „Meistersinger“ und der „Ring des Nibelungen“ werden den spätesten Zeiten die Kunde zutragen, wie ein deutscher König es gewesen, der von der gleichen glühenden Begeisterung für das Ideal durchdrungen war, wie der schöpferische Künstler selbst. Ihm gereicht es zu unvergänglicher Ruhme, daß er es dem Künstler möglich machte, seine Werke, so wie sie ihm im Geiste vorgeschwebt, zu vollenden und ins Leben treten zu lassen. Und wie Richard Wagner selbst dieser Großthat zu danken weiß, das beweisen die denkwürdigen Worte, die er am Schlusse der Festspiele in Gegenwart seines königlichen Wohltäters vor den ihn umringenden Kunstgenossen und unter der begeisterten Zustimmung aller anwesenden Zuschauer ausgesprochen, in denen

er ihn den Mitschöpfer seines Werkes nannte, jenes Werkes, das soeben alle Gemüther mit der erhabenen und erlösenden Macht der tragischen Kunst erschüttert hatte.

Heute stehen wir nun vor der Aufgabe, dem einmal so herrlich Vollendeten eine dauernde Grundlage zu schaffen, an uns ist es nun, dem Beispiele nachzufolgen, das der Künstler mit seinen Genossen, der Bürger und einer der edelsten deutschen Fürsten, uns gegeben. Wir haben nun dahin zu streben, daß unser Volk auch als Gesamtheit zu einer gleich herrlichen That sich aufraffe. In der Hand eines Jeden von uns liegt es, hierzu mitzuwirken. — Aber schon jetzt dürfen wir, ohne zu fürchten, daß dies eine spätere Zeit nicht werde anerkennen wollen, kühn die Worte aussprechen: Die großen Tage von Bayreuth waren der Ausdruck und bilden ein in die fernste Zukunft hin leuchtendes Symbol der geistigen Einheit des deutschen Volkes. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das letzte (jehnte) von Hrn. Militärcaplm. Walther am 13. April gegebene Symphonieconcert zeichnete sich durch ein meist recht interessantes Programm aus; auch theilnahmen an demselben nicht weniger wie 4 Dirigenten, nämlich außer Hrn. W. die Hrn. Dr. Stabe, Prof. Zopff und August Hrn. Nachdem unter Hrn. Dr. Stade's sicherer Leitung die Sommernachtsstraumouverture, abgesehen von einigen Unreinheiten in recht flotter Weise vorgeführt, versuchte sich unser renommirter Bearbeiter Hr. A. Horn in der Direction zweier Vorträge des Harfenvirtuosen Wenzel mit Orchester (Gounod's Nachmeditation und Ständchen von Schubert) sowie einer eigenen sehr gewandten Instrumentierung eines Schubert'schen Moment musical. Jedenfalls ist es sehr verdienstlich von Hrn. Walther, strebsamen Tonkünstlern auch nach dieser Seite Uebung zu bieten. Hierauf spielte der junge Concertmeister der Capelle, Hr. Bergfeld, David's Violoncelloconcert unter Auslassung des Mittelsatzes mit ganz hoffnungserweckender Fertigkeit, während in Bezug auf Intonation, Ton und Beherrschung der schwierigeren Stellen seine Leistungen noch reifer werden müssen. Den Beschluß des ersten Theils bildete „Deutsche Festouvertüre mit Kaisermarsch“ von Zopff. Das Werk, welches bei der Größe seiner Ausdehnung richtiger „Symphonische Festdichtung“ heißen sollte und uns in letzter Zeit einige Male auf auswärtigen Concertprogrammen begegnete, erwarb sich auch hier, unter Leitung des Componisten vom Orchester in dessen Kräften möglichst angemessen sorgfamer Weise ausgeführt, lebhaften Beifall des diesmal sehr stark gefüllten Saales nebst Hervorruf des Autors. Beethoven's achte Symphonie in Fdur bildete in ganz angemessener Auffassung und Wiedergabe des ersten und letzten Satzes den zweiten Theil und Beschluß des Abends. Nach der Symphonie bezeugte das überhaupt diesmal recht animirte Publikum Hrn. Caplm. Walther seinen Dank durch ebenfalls höchst lebhaften Hervorruf. — t —.

Alex. Winterberger's dritte Novitäten-Matinée am 22. April begann mit einem Trio Op. 17 von Max Reger, das von den Hrn. Winterberger, Raab und Grabau mit lebensvoller Geistesfrische reproducirt wurde. Nur im letzten Satze machten sich einige leichtvorübergehende Schwankungen bemerkbar. Das Werk zeigt viel Lebensfrische und zeichnet sich durch klare formale Gestaltung aus.

Der Comp. greift nicht in der Seele tiefste Tiefen, nicht in die Mysterien des Herzens, sondern gefällt sich mehr im oberflächlichen Wellenspiel des Lebens, aber was er schildert, ist meist interessant. Am Schwächsten ist wohl das Finale, wo es durch Fugatoansätze gelehrt erscheinen will, dabei aber sehr flaches und auch manches Bekannte mit untermischt. Frä. Margarethe Schulze sang aus Jensen's „Dolorosa“ No. 1, 2, 5 und 6 mit der entsprechenden Gefühlsinnigkeit aber theilweise mit zu unklarer Textaussprache. In den ersten Tönen der zweigestrich. Octave machten sich auch einige Oaumentöne bemerkbar. Nach Beseitigung beider Fehler, die ich schon bei früheren Vorträgen bemerkt, werden ihre Leistungen bedeutend gewinnen. Jensen's in edlem Styl gehaltene Lyrik wird stets Freunde finden, wenn man auch mit einigen Begleitungsfiguren nicht einverstanden sein kann. Ein Clavierquartett Op. 15 von Rob. Fuchs, von den oben Genannten nebst Frn. Thümer trefflich ausgeführt, bekundete Suchen und Streben nach tiefen, originalen Ideen mit Vermeidung des Banalen und Oberflächlichen. Es erscheinen edle Gedanken, aber deren logische Weiterentwicklung läßt zuweilen die erforderliche Klarheit vermissen. Im Ganzen aber eine achtenswerthe Arbeit. Zum Schluß hörten wir drei recht liebliche Frauenstimmen aus Op. 25. von Thieriot, welche die Damen Kirchhoff, Schulze und Vockländer sehr gut studirt hatten und vortrefflich vortrugen. — Schuch.

(Schluß).

Dresden.

Das zweite Symphonieconcert der kgl. Capelle brachte zwei Neuigkeiten: eine sehr alte und eine aus neuester Zeit. Letztere, eine Symphonie in Fdur von Joseph Rheinberger, errang mit Recht einen sehr günstigen Erfolg. Ein würdig gehaltenes, von melodischer Frische belebtes, in Inhalt und Form den Anforderungen der Neuzeit entsprechendes Werk ist diese Symphonie. — Die Ballettmusik aus der Oper „Paris und Helena“ von Gluck, die wohl überhaupt zum ersten Male im Concertsaal erschien, erregte lebhaftes historisches Interesse, aber sagen wir es offen: viel mehr war damit nicht erreicht, am Allerwenigsten kann mit Vergleichen ein wirklicher Gewinn für das Concert-Repertoire erzielt werden. Es ist jetzt „Mobe“ geworden, hin und wieder Ballettmusik in großen Concerten zu bringen. Ob dieses Genre dahin gehört, dünkt mir wenigstens eine leicht zu beantwortende Frage zu sein. Solche alte, und sage man es offen, veraltete Tanzmusik kann, wenn sie auch in veredelter Gestalt auftritt, uns doch nicht mehr erwärmen oder auch nur reizen. Mit demselben, vielleicht mit noch mehr Recht können dann auch Balletstücke aus neuen und wirklich lebensfähigen Opern, z. B. aus „Desfalin“, „Stumme“, „Robert“, „Eugenotten“, „Rienzi“ etc. im Concert vorgeführt werden. Wohin würde man aber auf diesem Wege endlich kommen! — Die Novität des dritten Symphonieconcertes nannte sich: „Ländliche Hochzeit“ Symphonie von C. Goldmark. Das Werk wurde schon vor seiner Aufführung sehr gerühmt, sodaß man mit gesteigerten Erwartungen und mit der besten Vormeinung für dasselbe seinem Erscheinen entgegen sah. Ich muß gestehen, daß mich dieses Werk trotz schöner Einzelheiten, trotz des unleugbaren Talents des Componisten nicht befriedigt hat. Vor Allem ist es keine Symphonie, auch keine symphonische Dichtung; weit eher würde hier die Bezeichnung „Suite“ oder „Serenade“ am Plage sein. Von den fünf Abtheilungen dieser sogen. Symphonie hat mir die erste „Hochzeitsmarsch“ am Wenigsten behagt. Dieser erste Satz besteht aus Variationen über ein recht hübsches Marchethema, aber der Schwerpunkt dieser Variationen liegt nicht in thematischer Ausführung, nicht im Harmonischen, nicht einmal im Rhythmischen, sondern sie sind fast nur orchesterlicher Natur und, ehrlich gesagt: eine Spielerei mit gesuchten Orchester-Effecten. Recht

hübsche, ansprechende Musikstücke sind dagegen die anderen vier Sätze: „Brautlied“, „Serenade“, „Im Garten“, „Tanz“, kurz etwas veredelte hübsche Unterhaltungsmusik, daher auch der große Beifall des Publikums. „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein“, nämlich Schumann's unmittelbar darauf ausgeführte „Overture, Scherzo und Finale“. Außerdem gab es zum ersten Male in diesem Concerte eine Symphonie in Esdur von Haydn, die mir allerdings durch Aufführungen an anderen Orten längst bekannt war. Ebenso war es mit der Novität des vierten Concerts der Fall: der Overture zu den „Reinholdern“ von Berlioz, die einmal wieder zu hören, mich herzlich freute. Die in diesen letzten 3 Concerten gebotenen älteren Werke waren: die Symphonien in Esdur (Jupiter) und Esdur von Mozart, Fdur von Beethoven, die Overturen „Zur Weihe des Hauses“ und zu „Melusine“. Die Ausführung sämtlicher Werke war, wie alle Leistungen der kgl. Capelle, vorzüglich. Das erste und dritte Concert leitete Capellm. Schuch, das zweite und vierte Generalmd. Riez. —

Im diesjährigen Ascher mittwochconcert (im Altstädter Hoftheater) kam Verdi's Requiem zu legitimer Aufführung. Das Aufführungsrecht dieses Werkes war von der kgl. Generalintendantz leider nur für ein Jahr erworben. Eröffnet wurde das Concert mit der Eurythmionouverture; außerdem sang Fr. Duff aus „Jesona“ die Arie des Trifan. Außerordentliche Sensation erregte auch hier Sarasate; er spielte Bruch's Concert und eine Faustphantasie eigener Composition und gab Chopin's Notturmo Op. 9 nach wahrhaft stimmungsvollem Applaus zu. Da diese außerordentliche Erscheinung bereits ausführlich besprochen worden, bleibt nur zu constatiren: wir haben auch hier gefunden, daß selbst mit anscheinend überschwenglichem Preisen über dieses Violinspiel nicht zu viel gesagt worden ist. — Sarasate mußte auch auf ausdrückliches Ersuchen des Königs seine Abreise um einen Tag verschieben, um im engen Kreise der königl. Familie noch einmal zu spielen. —

Höchst genussreich, wie immer, waren die ersten beiden diesjährigen Productionsabende des Tonkünstlervereins. In wahrhaft virtuoser Ausführung hörten wir hier zunächst Beethoven's Trio für zwei Oboen und englisches Horn durch Frn. Baumgärtel und Söhne. Der Part des englischen Horns wurde auf der grande Oboe vorgetragen, einem wie das englische Horn in F stehenden Instrument älterer Zeit, dessen Ton zwar weniger warm und zart, dafür aber kräftiger, als der des englischen Horns ist. Darauf folgte eine neue Sonate in Fmoll von Nicolini v. Wilh., ein interessantes, frisches melodisches Talent, Formgewandtheit und brillante Behandlung des Claviers bethätigendes Werk, das durch Frn. Schmole's Spiel zu bester Geltung kam. Freudigen und nachhaltigen Eindruck machte die Symphonie, die Haydn im Jahre 1761 unmittelbar nach seinem Dienstantritt beim Fürsten Esterhazy schrieb, um darin den neuangestellten Wittgebern der Capelle Gelegenheit zu geben, ihre Kunstfertigkeit vor dem Fürsten zu zeigen. Die damals neuangestellten Mitglieder waren: Luigi Tomasini (erste), Franz Guarnino (zweite Solovioline) und Josef Weigl, Vater des Componisten der „Schweizerfamilie“ (Solocell). Bei der erstmalig. hiesigen Aufführung des schönen Werkes spielten die H. Medesin, Zäger und Hüllweck die concertirenden Instrumente. — Den zweiten Productionsabend eröffnete Bach's Courante (Streichquartett mit Ctrbaß, 2 Oboen und Fagott). Von hohem Interesse war Mozart's Gburduo für Violine und Bratsche. Die Geschichte der beiden Duo's, die Mozart gelegentlich eines Besuchs in Salzburg schrieb, um dem erkrankten Michael Haydn aus einer Verlegenheit zu helfen, erzählt Otto Zahn ausführlich. Das anmuthige Werk, das seines Meisters würdig, wurde von dem H. Riez und Öring vorgetragen.

Was die übrigens sehr virtuose Ausführung des Violinparts betrifft, so hätte ich weniger modern coletten Anstrich gewünscht, der mir nun einmal nicht zu Mozart'schem Geiste passen will. In einer Serenade für Streichinstr. (Ddur, Op. 9) von Robert Fuchs lernten wir ein Werk kennen, zu dem man diesem Wiener Componisten Glück wünschen darf. Es zeigt sich hier ein künstlerisch bereits abgeklärtes, frisches Talent, von dem wohl noch Bedeutenderes zu erwarten ist. Man hört dieser Serenade es an, daß sie nicht „im Schweiße des Angesichts“ geschaffen, daß sie vielmehr der freie Erguß einer schönen Begabung ist. Ihr Erfolg war ein ganz besonders günstiger, da der Comp. es versteht, das Publikum zu packen, ohne sich künstlerisch etwas zu vergeben.

Schließlich sei noch des am 23. Februar stattgehabten fünften Symphonieconcerts der Kgl. Capelle unter Schuch gedacht. Der Andrang zu demselben war so stark, wie noch nie, sodaß schon am Tage vorher kein Billet mehr zu haben war. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ war nämlich der mächtige Magnet. „Mächtig“, das ist wohl die passendste Bezeichnung für dieses in wahrhaft idealer Schönheit gehaltene Bruchstück, das auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte, selbstverständlich in der Originalbesetzung, nicht im Arrangement, wie es hier in Concerten untergeordneten Ranges vorgeführt wird. Ueberhaupt war dieses Concert ein besonderes glänzendes. Haydn's Oboesymphonie (Nr. 3 von R. Biedermann's Ausg.), eines der höchst stehenden Werke der alten Gwijungen, eröffnete den Abend. Außerdem hörten wir Schumann's Oboesymphonie und die zweite Leonorenouverture. — F. G.

Mainz.

Das fünfte Kunstvereinsconcert am 6. Febr. darf als der Glanzpunkt der diesj. Saison hervorgehoben werden, wirkte in demselben ja der in neuester Zeit auch hier in Deutsch.-land hochgefeierte Violinvirt. Pablo de Sarasate mit, welcher auch hier durch die seltensten Ovationen ausgezeichnet wurde. Der Künstler spielte den ersten Satz des Beethoven'schen Violinconcerts, ferner Preludio, Minuetto und Moto perpetuo aus Raff's Suite, Chopin's Oboenocturne und Airs russes von Wieniawsky. Sarasate besitz alle großen Eigenschaften der französischen Schule in hohem Grade: Eleganz, Finesse, Verbe, Leichtigkeit und eine unendlich süß einschmeichelnde Cantilene. Dabei ist seine Intonation wunderbar rein; sein Ton glänzend hell, rund und sympathisch, wenn auch von seiner außergewöhnlichen Größe. Sein Triller ist ohne Frage seine Specialität; in dieser Beziehung kann es wohl nichts Vollenderes geben, ja hierin dürfte er einzig dastehen. Er spielt mit unendlichem Temp. rament, mitunter mit überwältigender südlicher Gluth — alles Eigenschaften, die als besondere und nur ihm charakteristische wohl geeignet erscheinen, bei unserem Publikum großen Jubel hervorzurufen. Mitunter geht der spanisch-französische Meister aber auch zu stark ins Zeug, greift die Geige zu hart an, sodaß namentlich die Gsante manchmal raub und schnarrend klang.*) Seine Technik ist, wie schon bemerkt, vollendet, besonders die Coloraturen glatt und sauber, weniger bedeutend will sein Spiel in Doppelgriffen scheinen. Alles in Allem genommen: Sarasate ist ein Künstler von Gottes Gnaden und verdient vollkommen den ihm gespendeten Beifall — wir rufen ihm freudig zu: Auf baldiges Wiedersehen! — Daß es hier an Vergleichen nicht fehlte, ist selbstredend, und so wurde denn auch Sarasate mit August Wilhelmj, dem deutschen Meister, der erst kürzlich hier im Theater colossale Triumphe gefeiert, verglichen.

*) Haben wir bei s. hiesigen wiederholten Auftreten niemals bemerkt. Im Gegentheil besaß hier grade seine stets musterhafte Schönheit des Tons. — D. R.

Meiner Meinung nach gehen aber beide Künstler viel zu weit auseinander, sind beide zu eigenthümlich geartete Künstler, um überhaupt miteinander verglichen werden zu können. Der mächtige, wuchtige und Alles überwältigende, strahlende Ton, das Grandiose, breite, durch und durch deutsche Spiel, die unvergleichlichen Terzen-, Sexten-, Octaven- und Dezimenpassagen, welche August Wilhelmj über alle Geiger bisher stellte, erhebt ihn unbedingt auch über Sarasate. Bei Wilhelmj wird grade auf alle äußerlichen Effect verzichtet; bei ihm merkt man niemals, was Schwierigkeiten sind und noch Eins: Wilhelmj's Gesang in einfachen und gar Doppelnoten — nie wird man an das Instrument erinnert, nie ist da etwas uneben oder gar raub. Alles gemessen, würdig. Seine Gsante klingt oft wie ein Violon, kurz in allem diesem steht sein spanischer College ohne Frage unter ihm. Sieht man endlich auf das Programm, das beide hier spielten — so ist kaum ein Vergleich denkbar. Bach's Chaconne! Ob wohl jemals ein Geiger jenes Riesewerk Wilhelmj nachspielen wird? Diese Leistung allein bleibt Allen unvergesslich. Kurz Wilhelmj bleibt eben der unvergleichliche deutsche Meister, Sarasate der in der Gegenwart phänomenalste Vertreter der französischen Schule. — Daß sich Kapellm. Wallenstein in der discreten Begleitung des spanischen Meisters als tüchtiger Pianist bewährte, will ich übrigens nicht unerwähnt lassen. Hummel's Septett wurde von den Frankfurter H. Weiter, Müller u. vortrefflich gespielt. Fr. Prohaska aus Frankfurt dagegen konnte mit ihrer mangelhaften Vocalisation im Vortrag der unvermeidlichen Barbiere- und einigen Liedern keinen sonderlichen Eindruck erzielen. — R.

Am 9. Febr. fand das Concert im Stadttheater zum Benefiz des Hofcapl. Bahn statt. Schon die Wahl des Programms: ein Beethoven-Wagner-Abend, war ein glücklicher Gedanke des Benefizianten. Die erste Hälfte dieses hochinteressanten Abends brachte uns die Leonorenouverture Nr. 2 nebst Szenen aus „G. Demo“. Im Duett von Leonore und Marzelline bewährten sich die Damen Pessia und Muzell als tüchtige Sängerinnen. Die von Fr. Pessia gesungene große Arie der Leonore ließ die treffliche dramatische Sängerin erkennen, welche im Besitz eines starken und umfangreichen aber etwas von Chaumont angeirrteten, keineswegs sonderlich sympathischen Soprans ist. Ledérier übertrug die ganz vorzügliche Wiedergabe der schönen, von uns bis jetzt nicht gehörten Arie des Florestan. Der strebsame Sänger hat, seitdem wir ihn nicht gehört, große Fortschritte gemacht, sein Vortrag befandete zur Genüge den gezielten Sänger, dessen s. bae Stimme an Frische und Kraft bedeutend gewonnen. — Von ungemeinem Interesse war die zweite Abtheilung, welche einige der schönsten Min., ganze Szenen aus dem „Ring des Nibelungen“ brachte, die infolge der in der That ausgezeichneten Erläuterung des Benefizianten auch dem größeren Publikum verständlich wurden. Hr. Bahn leitete die Wagner-Abtheilung durch einen gebiegenten, flüssigen, begeisterten und von großer Sachkenntnis zeigenden Vortrag ein, er gedachte der Wagner'schen Bestrebungen und speciell der Bayreuther Festspiele, dieses nationalen Unternehmens, dessen begeisterte Aufnahme von der Leonorafrast des musikalischen Dramas bereiten Beweis gegeben habe. Der hochinteressante Vortrag fand wohlverdienten stürmischen Beifall. Nachdem Hr. Bahn noch der Leitomotive und speciell der Min. gedachte, in denen dieselben in ebenso geschickter wie sinniger Weise angewandt worden, begann der Gesang der Rheintöchter aus „Rheingold“, von den Damen Fr. Pessia, Fr. Muzell und Fr. Reich recht wirksam vorgetragen. Hr. Loge's Erzählung zeichnete sich Ledérier aufs Neue durch correcten und verständnisvollen Vortrag aus. Das reizende Liebeslied aus der „Walküre“ gelangte durch brillanten Vortrag

Lebérer's zu ganz besonderer Geltung; auf stürmisches Verlangen mußte er es wiederholen. Auch die charakteristische Waskirenszene (7 Wiesbadner Sängern!) mußte wiederholt werden. Botan's Abschied und Feuerzauber fiel dagegen infolge plötzlicher Heiserkeit des Hrn. Mann aus. Die Schmiedelieder des Siegfried, welche Hr. Warbeck ganz anständig vortrug, gelangen freilich im Drama selbst, bei der Handlung zur größeren Geltung. Einen wahren Beifallsturm fand der reizende, wunderbare Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“. Wir haben dieses herrliche Terzett kaum wirkungsvoller vortragen hören, wie von Frau Rebizet, Fr. Muzell und Fr. Resch, deren sympathische Stimmen hier zur besonderen Geltung gelangten. Auf stürmisches Verlangen mußte auch diese Nr. wiederholt werden. Den Schluß des höchst genussreichen Abends bildete der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, welcher in Folge verstärkten Orchesters noch gewaltigeren Eindruck als das erste Mal hinterließ. —

Stettin.

In der Woche vor Ostern begannen hier die Prüfungen des Conservatoriums mit mehrfachen Aufführungen im Saale des Instituts. Bei Entwerfung der Programme war diesmal der Grundsatz leitend gewesen, möglichst alle für eine Verführung geeigneten Leistungen auf dem Gebiete des Clavier-, Violin- und Violoncellspiels sowie des Sologesanges zu berücksichtigen, über welche das Institut zur Zeit verfügt. Wenn auch natürlich bei der überraschenden Menge des Gebotenen mehr oder weniger Selungenes entgegnet, so war doch der Gesamteindruck ein sehr befriedigender. Dies gilt auch ramanlich von der aus der Wahl der vorgeführten Compositionen ersichtlichen Richtung des Instituts, in welcher sich das conservative Element in glücklicher Abwechslung mit dem berechtigt Fortschrittlichen und modernen zeigte. Den Beschluß machte am 5. April ein größeres Concert im großen Saale der „Abendhalle“. Das Programm dieses von circa 500 Personen besuchten Prüfungskonzertes enthielt nur Vorträge, welche bereits die Grenzen der Concertfähigkeit überschritten. Das Clavierpiel war vertreten mit zwei Clavierconcerten mit Orch. (dem Schumann'schen in Amoll und dem Mendelssohn'schen in Gmoll) und zwei Sologeleistungen: Chopin's Gmollballade und die Violoncelltranscription von Liszt. Sämmtliche Vorträge bewiesen sorgfältiges Einstudiren und auf Grund guter, weil systematischer Bildung erreichte Selungene. Dasselbe verdient von den beiden Sologesangsbeiträgen „Zuleika“ von Mendelssohn und Strakoska und einer Leistung der Chorclasse „Frühlingsbotschaft“ von Gade in gleichem Maße anerkannt zu werden. Das Deutsche Orchester, obwohl in dessen täglicher Vernfsarbeit die angeführten, theilweise recht schwierigen Aufgaben nicht grade gehören, entledigte sich derselben in tüchtiger Weise, trotzdem dies mit einer einzigen Probe erreicht sein mußte. Die Direction befand sich in den routinirten Händen der HH. Director Kunze, Faltis und Schulz-Schwerin, deren Classen auch die bezeichneten Vorträge entstammten. Ein besonderes nach technischer Seite hin Erfreuliches aufweisender Vioellvortrag (Gabrice von Servais), von Hrn. Krabbe einstudirt und die Streicherbegleitung von Hrn. Kade geleitet, vervollständigte das Programm. —

Schließlich sei noch der regen Thätigkeit gedacht, welche das Conservatorium im verflossenen Wintersemester entwickelte, namentlich der allwöchentlich im Saale des Instituts vor Zuhörern stattgehabten Aufführungen für Ensemblepiel. Auch hier wurde stets Befriedigendes, oft sehr Selungenes geleistet. Neben vielen älteren Kammermusikwerken von Haydn, Mozart, Hummel, Beethoven und Schubert kamen auch solche von Schumann, Gade, Rubinstein (wobei vertreten), Jensen, Volkman, Deurer, Kiel u.

zur Vorführung. Die beiden Mendelssohn'schen Clavierconcerte wurden mit Quintettbegleitung gespielt, sowie auf 2 Clavieren, die Orchesterwerke in gut gewählten größtentheils achtbändigen Arrangements: Schumann's Uburvariationen, Les Préludes von Liszt, Schulz-Schwerin's Ouverture zu Göthe's „Tasso“, Bismarckmarsch von Jopff und zum Schluß der erste Satz der neunten Symphonie. Keinenfalls wird dem Institut ferneres Gedeihen und Theilnahme fehlen, sobald Direction und Lehrkräfte in ihrem Streben fortfahren. — K. C.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Wagnerconcert vor überfülltem Saale unter nicht endenwollenen Beifalle sämtlicher Werke, namentlich hatte sich Hrl. Ida Servais ganz außerordentlicher Anerkennung zu erfreuen. — Concert der Societé de Musique: Engelenzang von Morach, 48. Psalm von Bergquist, Terzett von Schumann und „Die heilige Nacht“ von Gade. — Die musif. Section des Cercle artistique bereitet eine Aufführung von Saint-Saëns' Deluge (Sündfluth) vor — und die Réunion d'amateurs ein Bachconcert, in welchem nur Werke des großen Sebastian zur Aufführung kommen sollen, n. A. das Concert für 3 Claviere. —

Berlin. Prüfungen an Stern's Conservatorium (Schluß). Am 5.: Concertstück von Weber (Clara Glaser), Beethoven's Pathétique (Dora Stern), Schumann's Gmollsonate (Rob. Böttcher), Beethoven's Dursonate (Max Winne), „Novelletten“ von Schumann (Martha Kiemig), Beethoven's Gmollsonate Op. 57 (Sidonie Nunge), Rhapsodie von Liszt (Elise Erdmann), Gmollballade von Chopin (Fanny Schulze), Quomereigen von Liszt und Wandrerfantasia von Schubert (Helene Schiffmann) Mendelssohn's Gmollconcert (Josephine Ebner), ungar. Phantasie von Liszt (Hermann Deder), Phantasie Op. 17 von Schumann (Rich. Sternfeld), Les Préludes von Liszt (Rich. Sternfeld und Kellermann) — am 6.: Improvisu von Schubert (Emil Dittloff), Beethoven's Dursonate (Julius Michaelis), Air varié von Rode (Hermann Zabel), Air varié von Beriot (Albert Hofsch), Gmollconcert von Rode (Paul Krüger), Etuden von Chopin (Hedwig Stüben), Tannhäusermarsch nach Liszt (Paul Pfaff), Gmollsonate von Haydn (Margarethe La Roche), Gmollconcert von Mozart (Hedwig und Wilhelmine Schur), Gmollsonate von Beethoven (Anna Dörstel), Cereuse von Chopin (Anna Kolb), Adurwalzer von Chopin (Hofa Heymann), Gmoll. Phantasie von Bach (Elise Smith), und Concertstück von Weber (Hildegard Wolff) — und am 7.: Gmollconcert von Rode (Walther Schröder), 8. Concert von Beriot (Adalbert Gölken), Mre. de salon von Beuxtemps (Blon), Arie aus „Ezr und Zimriem.“ (Saal), Declamation von Julie Heymann; Compositionenclasse: Concertwalzer comp. und vorgetr. von Walther Schröder, „E Thäer weit, e Höben“ comp. von Julius Michaelis, Trio, comp. von Hermann Deder, Improvisu, comp. und vorgetr. von Kozuek, und Variat, comp. und vorgetr. von Max Zentisch. —

Am 26. April Concert des Violins. Waldemar Mayer mit der Opern. Julie v. Arkelon aus Leipzig, den HH. Bart. Elmblad und Pianist Reizet: Spohr's Gmollconcert, Cret und Barcarole aus dem „Nordstern“, Violinrhapsodie und Scherzo von Alex. Böhmner, Schumann's „Löwenbraut“, „Liebesglück“ von Sacher und schwedische Lieber, bearb. von Jopff, sowie Violinsonate in A dur von Raff. Einer der besten Violinisten aus Joachim's Schule, Kammerm. W. Mayer bewährte sich aufs Neue durch den Vortrag schwieriger Comp. von Spohr, Böhmner und Raff als ein höchstbedeutender Spieler; Ton wie Technik ließen kaum etwas zu wünschen. Eine Opernfänger. Hrl. Julie v. Arkelon aus Stockholm producierte sehr schätzbare Eigenschaften: hübsche Gschmung, wohlklingende Stimme, gute Schule. Sie gefiel dem Publikum, und wenn nicht mit so

durchschlagendem Erfolge, wie ihn der Verein ihrer schönen Qualitäten hätte erwarten lassen, so war daran wol lediglich die Wahl der Stücke Schuld; die Kritik muß aber das Geleistete freudig anerkennen. Ebenso vorteilhaft darf über Hrn. Elmblad berichtet werden; der junge Künstler, im Vollbesitz wirkungsreicher Mittel, machte sich um Schumann's „Löwenbraut“ wohlverdient. Leider verdaß das Akkompagnement uns und ihm einen Theil des Genusses; am Flügel soll ein Virtuose ersten Ranges geübt haben, der aber jedenfalls ein sehr schwacher d. h. viel zu starker Begleiter war. Dr. Reigel, der rühmlichste bekannte Klavierpieler, ist's nicht gewesen; denn dieser zeigte auch an diesem Abend wieder, daß er, gleichviel ob Solist oder Ripienist, in erster Reihe Musiker sei.“ — Am 2. durch die „Symphoniecapelle“: Ouverturen zu „Tannhäuser“ und „Oberon“, F-moll-Phantasie von Schubert, Adurhsymphonie von Beethoven und Menuett von Brahms. — Am 4. in der Domkirche Haydn's „Schöpfung“ durch den Schöpfischen Verein mit Frau Schramke-Falkner, den H. Geyer und Schmod. — Am 7. Symphoniefeier der F-moll-Capelle: Curpanthensonv., Streichsymph. von Bach, Kaiserov. mit Chor vom Obercaplm. W. Taubert und Beethoven's „Neunte“ mit Fr. Lehmann, Fr. Kammer den H. Ernst und Weg und dem Sternschen Verein. — Am 12. durch Berthold Kellermann: Liszt's Oratorium „Christus“ mit Fr. Breidenstein, Fr. Schimonet, den H. Ernst und Oberhauser. —

Vernburg. Am 26. April im Concertverein mit Fr. Agnes Wille, Concertfäng. aus Dessau, den H. Frisch (Pte.), Lorenz (Violine) und Mannewitz (Violoncello): Emolltrio von Beethoven, Violinsoli von David, Esdurquintett von Schumann, Furiendarie aus „Orpheus“, „Widmung“ von Franz, „Stille“ von Schumann und „O liebliche Wangen“ von Brahms. —

Bonn. Am 18. April Abschiedsconcert der Langenbach'schen Kapelle: Ouverture zu „Curpanthe“, Mendelssohn's Violinconcert (Herrmann), Elegie für Viola alta von Viergtemp (Ritter), 3. ungar. Rhapsodie von Liszt (Graf Apponyi), Ouverture zu „Tannhäuser“, Liebeslied aus „Walpurgis“, Abendgesang aus „Tannhäuser“ für Viola alta (Ritter), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Militärcouvertur von Lysinsky (Pault), Cornetvariationen (Gérard) und Ouverture zu „Hamlet“ von Stadtfeldt. Namentlich errangen die Einzelvorträge der H. Pauli, Herrmann, Ritter und Gérard einen Beifall, der kaum enden wollte. Die Künstler hatten denselben auch reich verdient. Eine Vereinigung von Damen und Herren hatte Hrn. Langenbach eine Ueberraschung zum Danke für den hohen Genuß, welchen wir ihm für seine trefflichen Aufführungen zu verdanken haben, bereitet. Mit Applaus wurde er begrüßt, in welches das Orchester mit einem stürmischen Tusch einfiel. Auf das Dirigentenpult hatte man einen schönen Lorbeerzweig niedergelegt. Die auf weißem Band angebrachte Aufschrift lautete: „Zum Abschiede mit der Hoffnung auf Wiedersehen im nächsten Winter! Viele Abonnenten.“ —

Braunschweig. Am 2. Concert von Otto Wiegand mit Fr. Anna Winter aus Danzig, den H. Bendt aus Rotterdam und Gebr. Kron: Emolltrio von Mendelssohn, Liszt's „Bäckergruß“, Violinromanz von Kron, Clavierstücke von Otto Wiegand, „Im Thal“ von Fesca und Duett aus der „Zauberflöte“. —

Berlin. Am 20. April Novitätenabend des M. D. Kitzler: Lachner's Duert. auf Schiller's „Turandot“ 8hbg., Hiller's „Nachtlieb“ und „Schneeglöckchen“ von Meinardus für Frauenstimmen, „Es muß ein Wunderbares sein“ von Liszt, Duett aus „Dornröschen“ und La belle Grisélidis für 2 Pianoforte von Reinecke, Quintett aus den „Meisterfingern“, „Wie bist du meine Königin“ von Brahms und „Klinge, klinge mein Pandero“ von Senfer, „Wo still ein Herz von Liebe glüht“ Halbchor von Raff, „Albumblatt“ von Wagner-Wilhelm, „Mag schön die Blume sein“ von Sucher und „Frühlingslied“ von Rubinstein, Chöre von Lammers („Junges Grün“) und Rheinberger („Al' meine Gedanken“) u. „Die Dub. zu „Turandot“ spielten vier junge Damen mit großer Präcision. Die Improvisation von Reinecke ward von 2 Damen mit Sicherheit, vorgeführter Technik und richtiger Auffassung gebracht. Hr. Zinke trug Wilhelm-Wagner's „Albumblatt“ sehr hübsch vor. Unter den Liedervorträgen verdienen die der Frau Abele v. Leuber und des Hrn. Devds den ersten Platz. Eine recht talentierte Schülerin Kitzler's lernten wir in Fr. Keller kennen, welche Liszt's „Es muß ein Wunderbares sein“ mit frischer, klarer Stimme und recht nuanciert vortrug. Der etwas gewagte Versuch des Fr. Jenny Boner mit Benedict's stark colorirtem „Carneval von Venedig“ fiel überraschend glücklich aus; das Fräulein gebietet namentlich über recht

gut ausgebildete Staccato's und Triller, was bei Dilettanten nicht häufig. Das Duett aus „Dornröschen“ gef. von Frau Leidenfrost und Hrn. Devds, das Meisterfingerquintett, das Schneeglöckchen-terzett, die Damenschöre von Filler und Raff und die Chöre von Lammers und Rheinberger gingen sämmtlich präcis und erfreuten sich des ungetheiltesten Beifalles. Hr. Kitzler kann die Ueberzeugung mitnehmen, daß die Leistungen seiner Schüler die Öffentlichkeit nicht zu scheuen brauchen.“ — Am 23. April durch den Musikverein Haydn's „Schöpfung“ mit Fopopern. Roktansky und Frau Fr. Englisch-Budischofsky. „In der letzten Concertsaison sind der gestrige Abend und der „Walpurgis-Abend“ am Genussreichsten gewesen. Die Chöre und Ensembles überraschten namentlich in den Fugen durch sehr klare und präcise Wiedergabe. Das Hauptinteresse concentrirte sich natürlich auf die Gasse. Die Art, wie Roktansky seine Aufgabe löst, ist hochbedeutend. Das sonore, ungemein edle Organ, dessen ausgezeichnete Schulung ist für derlei Parteien wie geschaffen; die Recitative bringt R. mit ebenso charakteristischem als weit vom Theatralischen entfernten Ausdruck, die Arien mit vollendeter Gesangsart und im Ensemble nicht unkünstlerisch hervortretend. Frau E.-Budischofsky sang mit kräftiger Stimme, mit zartem, nuancirtem Ausdruck und fand die vollste Anerkennung. Hr. Wettlinger zog sich mit allen Ehren aus der Affaire; sein Organ ist eine werthvolle Mitgift, und da er eine sehr deutliche Legationsprache besitzt und sichtliche Fortschritte macht, so konnte seine Leistung als ganz annehmbar gelten.“ —

Brüssel. Am 28. April letztes Abonnementconcert der Association des artistes musiciens: Finale des 2. Actes aus der Oper „Cromwell“ von Aug. Dupont mit Mme. Fürsch-Mabier, den H. Tourne, Daughin und Mercier: Duert. zu „König Stephan“ von Beethoven, Elegie von Chopin und Fantasie von Liszt (Wieniamowsky), sowie Walzer aus „Charlotte Corday“ von Benoit. — Am 30. April Concert des Compon. Bärwolff mit selbstcomponirten Werken, nämlich einer Symphonie, Concertouvertur, Serenade, Elegie nebst Feitmarisch. — Am 4. Mai Concert von Joseph Wieniamowsky: Sonate Op. 31. No. 3, Ballade Op. 38 und Polonaise Op. 22 von Chopin, 12. Rhapsodie von Liszt, Emollfuge von Bach, Adur nocturne von Fiedl, Menuett aus Weber's Adursonate, Ballade von Schubert-Liszt, Valse mélancolique von Moniuszko, Concertetude Op. 33 von Wieniamowsky, Mazurka von Wieniamowsky und Sommernachtstraummarsch nach Liszt. — Am 7. Mai vierte Kammermusik der H. Samuel (Pianist), Cornelis und Jacobs (Violoncellist), der Säng. Mlle. Blanchard, Barit. Lebon und Pianist Gorge: Beethoven's Adurcellsonate, Varytonarie aus „Zaire“ von Mercadante, Walzer, Ländler und „Aufforderung zum Tanz“ von Weber für zwei Pianos von Samuel, letzte Melodie von Mendelssohn und Figaroarie (Mlle. Blanchard), Réverie von Popper und Moment musical von Schubert für Bcell, Arie aus „Ariobant“ von Mehul sowie Rondo für 2 Pianos von Chopin. —

Cassel. Am 28. April fünfte Kammermusik von Wipflinger: Spohr's Esdurquartett, Schumann's Amollquartett und Streichquintett in Amoll von Dnslow. — Am 4. fünftes Concert der Königl. Capelle mit Pianist Treiber aus Leipzig und der Sängerin Fr. König: Esdurserenade von R. Fuchs, Emollconcert von Brahms, Lieber von Rubinstein (Es war ein alter König), Brahms (Meine Liebe ist grün) und Senfer (Murmeldes Lüftchen), Esdurhsymphonie von H. G. und Polonaise von Weber-Liszt. —

Dresden. Am 14. v. M. im Conservatorium: Bruch's Violinconcert, Arie von Donizetti, Fichtenphantasie von Brucialbi, Duo für 2 Cl. von Reinecke, „Der Neugierige“ und „Das Echo“ von Schubert, „Im Wald“ von L. Hartmann, Frühlingslied von Mendelssohn und Chopin's Emollconcert. — Am 23. v. M. im Conservatorium zur Geburtstagsfeier des Königs: Saluum fac regem von Brümme, Ouverture zu „Loboisla“, Mendelssohn's Violinconcert, Arie „Auf starkem Fittig“ aus der „Schöpfung“, Chopin's Emollconcert, Clarinettenvariationen von Kallimoda, Arie aus „Semiramis“ und Weber's Esdurconcert. — Am 29. April Schülermatinée von Fr. Spindler: Hebridenouvert. 4hbg., Fischenoeturne von Chopin, Sonatine von Spindler, „Feentanz“ von Jaell, Cujus animam von Ruhe, 4hbg. Sonatine und „Frühlingslänger“ von Spindler, 4hbg. Concertino von Händel, Walzer von Wollenhaupt, Esdur nocturne von Chopin, Senfer's Vöglein etude, Esdursonate von Mozart und Caprice von Raff. —

Krankenthal. Concert der H. Raier, Rothemann, Baß und Fr. Marie Heide aus Mannheim: Beethoven's Emolltrio, Figaroarie, Concert von Briot, Schumann's „Widmung“, Russ. Lieb

von Caraja, „Ich wandie nicht“ von Schumann, Violoncello von Sarais und Quartett von Gade. —

Leipzig. Am 27. v. M. im Conservatorium: Duquartett von Hahn (Puffa, Bayer, Coufen und Schreiner), Gavotte von Hiller (Hr. Feiring), Hummels Amollconcert I. Satz (Hr. Fischer), Arie von Stradella (Hr. Paffe), „Die Forene“ von St. Heller (Hr. Westler), „Gretchen am Sp.“ von Schubert (Hr. Bismarck) und Mendelssohn's Amolltrio (Hr. Elsner, Krötel und Niederberger). —

Mannheim. Am 8. Concert von Sarate: Amollsymphonie von Schubert, Mendelssohn's Violinconcert, Danse macabre von Saint-Saëns, Nocturne von Chopin, Fantastische von Sarate und Frühlingsouvert. von F. Sch. —

Oldenburg. Am 27. April 8. Abonnementsconcert: Hebräenouvert., 2. Symphonie des Prinzen Peter von Oldenburg, Gebet der Gläubigen aus „Tannhäuser“ und Faustouvertüre von Wagner, Vorspiel, Elsa's Traum und Ermahnung, Einführung zum 3. Act und Brautchor aus „Lohengrin“, sowie Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. — Am 23. v. M. zweites Kirchenconcert des Singvereins: Präl. in Esdur von Bach und Deutsches Requiem von Brahms. —

Paris. Am 29. April Conservatoriumsconcert unter Delbeuz: Fidelioouvert., Arie aus der „Enführung“ (Mlle. Bordin-Paisais), Fragment aus dem „Fest der Feste“ von Rameau, Finale aus Spontini's „Vestalin“, Satz aus Beethoven's Amolltrio, Duettare 2. „Stimmen“, Arie aus „Stratone“ von Mehul (Talazac), Agnus Dei aus Rossini's Messe und Finale des 3. Actes aus dessen „Moses“. — Concert von Arabella Goddard: Beethoven's Sonate in C. Op. 53 und Andertonate, Pensées fugitives von St. Heller, 3 Etuden von Mendelssohn, la Chasse von Schumann und dessen „Widmung“, Andante und Impromptu von Rubinstein. — Concert des Violinisten Marise mit Jacit: Violinsonate von von Jamé, 3 Sätze aus Lalo's Symphonie espagnole, Adagio aus Spohr's 9. Concert, Gavatin von Biontempo und Corelli, Variationen von Tartini, Carillon von Jael, Arien aus der „Stimmen“ und aus „Phygie auf Lauris“. — Soirée des Quartetts Louden-Desjardins: fünftes Quartett von Beethoven, 7tes von Haydn, Violinsonate in G von Mozart und Variat. über ein Thema Beethoven's von Saint-Saëns. —

Pittsburg in Nordamerika. Am 15. März viertes Concert des Cincinnati grand orchestra unter Leitung von Michael Brand mit der Sopranst. Hitz Emma Fedel und Pianist Armin Dörner: Duettüre im italien. Style sowie Amollsymphonie von Schubert, Liszt's Esdurconcert, dritte Leonorenocturne, Streichquartett von Beethoven, Danse macabre von Saint-Saëns und Türk. Marsch von Mozart. — Am 27. März, 12. und 26. April Kammermusik von Pian. George Schneider, Violin. Gustav Dammreuther und Viol. Michael Brand: Beethoven's Trio Op. 1, No. 2, Violoncellobate von Raffi, Violoncello Op. 69 von Beethoven, Violoncello von Bargiel und Trio Op. 80 von Schumann — Trio für Piano, Violine und Viola von Mozart, Violinsonate von Schumann, Elegie für Viola von Biontempo, Impromptus von Schumann und Trio von Bargiel — Violinsonate von Niederberger, „Albumbblatt“ von Wagner-Wilhelm, Sonate von Beethoven, Fantastische mit Violine von Schumann und Trio von Brahms. —

Stettin. Am 27. v. M. Concert von H. Seidel mit Md. Pianist Schulz-Schwein: Amollconcert von Henselt, Concertouvertüre, Vaterlandslied für Solo, Chor und Orch., 2 Act. einer Dichter-novelle Bismarckhymne und „Liebeslust“ von Seidel, sowie Fantastische Motive aus den „Ruinen von Athen“ von Liszt. —

Stuttgart. Am 30. v. M. vierte Kammermusik der H. Prudner, Singer und Gabisius: Amollclavierquartett von Brahms, Larghetto von Mozart nebst Etuden von Moscheles-David für Violine, Amollclavierquartett von Bargiel und Violoncello von Mendelssohn. —

Waldburg in Sachsen. Am 6. v. M. Concert der „Harmonie“ mit Cantor Hinfertbusch aus Glauchau und Kammermusik. Hobel aus Dresden: zweite ungar. Rhapsodie von Liszt, Bazarie aus den „Jahreszeiten“, 7. Concert von Spohr, Choral von Hinfertbusch, Abendlied für Violine von Schumann, „An die ferne Geliebte“ von Beethoven, Polonaise von Chopin, „Sonnenchein“ und „Du bist wie eine Blume“ von Schumann, Violoncelloprize von Biontempo und Volkslied von Sacher. —

Weimar. Am 7. Soirée des Vieux de Mund mit den Damen Giffon, Lantow, den H. Borchers, Mide, Lissen, Dalmonico und Pöhl: Violoncello von Rubinstein, „Spanisches Liebespiel“ von

Schumann, Violoncello von Liszt, Adagio und Rondo von de Mund und Liebeslieder von Brahms. —

Wiesbaden. Am 20. und 23. April im kgl. Theater Symphonieconcerte unter Mitwirkung von Sarate: Beethoven's Duett. „Zur Weihe des Hauses“, Mendelssohn's Violinconcert, Polonaise von Biontempo, Chopin's Nocturne, Arie des Phylades (Reichler) und Schubert's Esdurhymne, Eroica, Liebeslied aus der „Waldsee“ (Rebber), Symphonie espagnole von Lalo, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“ (Fran Rebeck-Löffler, Hr. Muzell und Hr. Reck) und Violoncelloconcert von Saint-Saëns. —

Personalnachrichten.

* * * Franz Liszt, welcher, wie wir bereits berichteten, wieder in Weimar verweilt, wird, wie wir aus guter Quelle vernehmen, bei dem Musikfest in Hannover nicht allein anwesend sein, sondern sogar selbst spielen. —

* * * Sarate spielte am 23. v. M. im Wiesbadener Hoftheater zum Besten der Theaterpensionscasse in Anwesenheit des Kaisers und der Großherzogin von Baden. Er trat bereits zum vierten Male in Wiesbaden auf; trotzdem war das Theater bei doppeltem Preise ausverkauft und der Applaus namentlich nach seiner Faustphantastie stürmisch. —

* * * Capellm. W. Treiber aus Leipzig hat im letzten Abonnementsconcert in Cassel mit dem Brahms'schen Clavierconcert und der Weber-Liszt'schen Concertpolonaise ungewöhnliches Aufsehen erregt, und wurde ihm für sein treffliches Spiel große Anerkennung zu Theil. —

* * * Der ungar. Violonist Juri Kiezer ließ sich in Paris vor dem König von Hannover in Concerten von Reinecke und Golttermann sowie einer Sonate von Corelli hören. —

* * * Organist Jules Stolz in Paris spielte in der Kirche St. Len in einem Concerte Werke von Bach, Händel, Rind, Mendelssohn, Cammer, Lefebure und Guilmant. —

* * * Frau Rainz-Brause, erste Sängerin des Dresdner Hoftheaters, zuerst kurze Zeit am Wiener Hoftheater, hierauf seit zehn Jahren in Dresden engagirt, ist dieser Tage zum letzten Male aufgetreten und tritt zunächst ins Privatleben zurück. —

* * * F. M. Böhm hat für eine von ihm bei Breitkopf und Härtel herausgg. große Sammlung deutscher Volkslieder vom Deutschen Kaiser den preuß. Kronenorden erhalten. —

* * * Frau Marchetti in Wien feierte am 19. v. M. ihr 25. Jahr. Jubiläum als Geanglehrerin. —

* * * Am 22. v. M. starb in Posen der auch als Componist von Märschen, Tänzen u. bekannt gew. sehr tüchtige Militaircapellm. Zitoß. — Am 3. starb der königl. Md. und Domorganist D. F. Engel in Merseburg im Alter von 62 Jahren. Durch seine, eine lange Reihe von Jahren veranstalteten Pfingstconcerte und Herausgabe einer großen Zahl kleiner und größerer Compositionen für Orgel, Clavier und Harmonika, kirchlichen und weltlichen Inhalts, hat der Verstorbene seinem Namen einen nachhaltigen guten Klang hinterlassen. —

Neue und neuveränderte Opern.

Wagner's „Waldsee“ ist am 3. v. M. zum ersten Male in New-York zur Aufführung gelangt. Der Erfolg war trotz der sehr mangelhaften Darstellung des Werkes ein mächtiger; unter den Solisten befriedigte eigentlich nur Hr. Pappenheim als Brünnhilde. —

„Desila“ von Saint-Saëns soll in Weimar in diesem Monate mit Marianne Brandt in Scene gehen. —

Goldmark's „Königin von Saba“ wird nun auch im Londoner Coventgardenh. vorbereitet. In Berlin dagegen verlautet noch immer Nichts über ihre endliche Annahme. —

Thomas's „Mignon“ ist nun auch in Madrid in Scene gegangen. —

Vermishtes.

* * * In Tiflis beabsichtigt man ein neues Theater zu errichten, welchem die Einrichtungen des Bayreuther Festspielhauses zu Grunde gelegt werden sollen. —

* * * Die „Römische Oper“ in Wien wird wieder einmal zum Kauf ausgesetzt. —

* * * Den in Antwerpen zur 100. jähr. Geburtsstagsfeier des berühmten Malers Rubens ausgeschriebene Preis von 2500 Francs nebst einer Medaille hat sich der Gesangsverein Cercle Grisar durch einen Chor von Benoit errungen. —

Das Prager Conservatorium der Musik

eröffnet hiermit die nach Schluss dieses II. Schulsemesters (Mitte Juli) statutenmässig in je 2 Jahren erfolgende neue Aufnahme männlicher und weiblicher Zöglinge in seinen Fachabtheilungen.

Die vollständige Bildungszeit **für Gesang** daselbst ist auf 4 Jahre bemessen und wird in einer Unter- und Oberabtheilung von je 2 Jahresclassen zurückgelegt. Die Aufnahme erfolgt vorläufig **provisorisch auf ein Jahr**, und erst auf Grundlage der in dieser Frist hinlänglich erprobten Eignung nach Stimme wie auch sonstigen Fähigkeiten und erzielten Fortschritten findet die definitive Immatriculirung statt. Die Lehrunterweisung, welche die **Inländer unentgeltlich**, die **Ausländer** jedoch gegen ein **Jahresschulgeld von 80 fl. ö. W.**, zahlbar in **halbjährigen Anticipatraten**, erhalten, erstreckt sich zuvörderst auf den **dramatischen Gesang als Hauptgegenstand** und auf die eine allgemeine Bildung bezweckenden Literarfächer, zugleich aber auch noch auf die **Theorie der Musik, die Geschichte der Musik, die Aesthetik und Metrik, die italienische und französische Sprache, die Declamation und Mimik und das Clavieraccompagnement.**

Die Aufnahmeerfordernisse, die Einbringung und Instruirung der bezüglichen Gesuche, wie auch etwaige nähere, die fragliche Aufnahme oder die Einrichtung der vorstehend bezeichneten Fachabtheilung betreffende Erkundigungen wollen die auf die Aufnahme Aspirirenden bei dem gefertigten Director mündlich oder mittels frankirter Briefe einholen.

Im Auftrage
der **Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen:**

Prag, den 1. Mai 1877.

Jos. Krejci,
Direktor.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

TRIO

(Gmoll)

pour Piano, Violon et Violoncelle

par

Eduard Nápravník.

Op. 24.

Preisgekrönt von der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu St. Petersburg.

In demselben Verlage erschienen:

Bargiel, Woldemar, Op. 6. **Erstes Trio** in Fdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Robert Schumann* gewidmet. Neue revidirte Ausgabe. M. 9.

—— Op. 6. **Dasselbe** für zwei Pianoforte (mit Beibehaltung der Original Pianofortestimme). M. 9.

—— Op. 20. **Zweites Trio** in Esdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Julius Rietz* gewidmet. Neue revidirte Ausgabe. M. 9.

Brüll, Ignaz, Op. 14. **Trio** in Esdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Franz Ries* gewidmet. M. 7,50.

Lange, S. de, Op. 21. **Trio** in Gdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. *Frau Wilhelmine Szarwady-Clauss* gewidmet. M. 10.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 18. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 10.

Tägliche

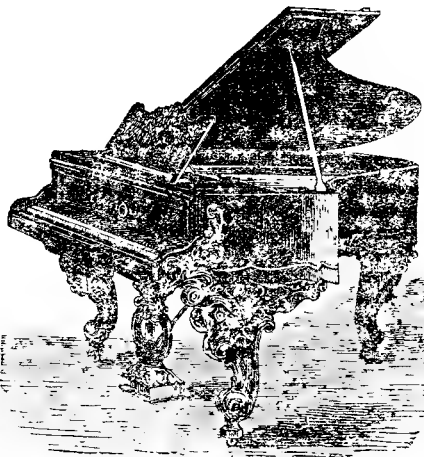
Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert,

Preis 4 Mk.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

NEUE MUSIKALIEN!

Nova-Sendung No. 511

von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Bach, N. G. , Air et paroles (für eine Singst. m. Pfte) 1 —	Hauser, M. , Op. 9. Salon-Bibliothek f. Flöte u. Piano- forte in 1 Bande 3 —
Beethoven, L. v. , Violin-Compositionen (Op. 40, 50, 61) mit Pianof. (von H. Vieuxtemps) 1 50	— Op. 9. Salon-Bibliothek für Cello und Pianoforte in 1 Bande 3 —
— Dieselben für Cello mit Pianoforte (von R. E. Bockmühl) 1 50	— Op. 9. Salon-Bibliothek für Cornet und Pianoforte in 1 Bande 3 —
Bertini, H. , 12 kleine instructive Stücke, in 1 Bande — 80	— Op. 9. Salon-Bibliothek für Clarinette und Piano- forte in 1 Bande 3 —
— Op. 100. 25 leichte Etuden ohne Octaven, in 1 Bande — 80	Hünten, Fr. , Op. 30. 4 Rondinos für Pfte. in 1 Bde. — 50
Blumenthal, J. , Op. 13. Les Vacances. 14 leichte Pianoforte-Stücke, in 1 Bande 3 —	Köhler, Louis , Op. 155. 12 Lieder-Etuden in 1 Bande 2 50
— Dieselben zu 4 Händen in 1 Bande 4 —	Krebs, Carl , Lieder-Album mit Pianoforte (Op. 111, 112, 113, 190, 191 in 1 Bande 1 50
Brunner, C. T. , Op. 109 u. 113. Souvenir de l'Opera 1 50	Kressner, Otto , Praktischer Gesangmeister (Neue Ausgabe) 3 —
Burgmüller, Ferd. , 9 Airs populaires americains 1 20	Krug, D. , Schubert-Album für Pianoforte 1 50
Concone, J. , Op. 9 u. 11. 75 Leçons de Chant in 1 Bd. 2 —	— Op. 36. 6 Lieder von Weber f. Pfte. in 1 Bande 1 —
Dotzauer, J. J. F. , Op. 155. Grosse Violoncell-Schule complet (Neue Ausgabe) 4 —	— Op. 52. National-Lieder-Album für Pianoforte (Neue Ausgabe) 2 —
Field, J. , 9 Nocturnes für Pianof. zu 4 Hdn. in 1 Bd. 1 —	Kuhlau, F. , Op. 20 und 55. 9 Sonatinen in 1 Bande 1 20
— Dieselben für Violine und Pianoforte in 1 Bande 1 50	Liszt, F. , 6 Concert-Transcriptionen über Beethoven's geistl. Lieder. Band I. 1 —
— „ „ Cello „ „ in 1 Bande 1 50	— 4 Concert-Transcriptionen über Schubert's geistl. Lieder. Band II. 1 —
— „ „ Flöte „ „ in 1 Bande 1 50	Löw, Joseph , Op. 409. Ballade f. Harmonium u. Pfte. 1 —
— „ „ Oboe „ „ in 1 Bande 1 50	— Op. 310. L'inquiétude für Harmonium u. Pianoforte— 75
Gottschalg, A. W. , Repertorium, f. Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet von Dr. Franz Liszt. Band 3 complet 8 —	Meyer, Carl , Op. 106. Myrthen (Neue Ausgabe) 1 50
Einzel:	Pierson H. , Album für Gesang mit Pfte. I. Band 2 50
Heft 25. Vorwort: a) Palestrina : 2 Sätze. b) L. Hasler : Fuge. c) Frescobaldi : Toccata chromatica. 1 50	— Dasselbe II. Band 2 50
„ 26. D. Buxtehude : Praeludien und Fugen 2 —	Reinecke, Carl , Op. 10, No. 4. An den Ring, für Sopran und Alt. à 50 Pfg.
„ 27. Pachelbel : Ciaccona. b) Dobenecker : Toccata und Fuge 2 25	— No. 5. Maiennacht, für Sopran und Alt à 50 Pfg.
„ 28. G. Böhm : Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ 1 —	Rosellen, H. , Les Fleures. 6 Rondinos f. Pfte in 1. Bande 1 —
„ 29. G. F. Händel : Fuge in Emoll. b) S. Bach : Trio und Air 1 75	Schubert, Franz , kleines Album. 12 der beliebtesten Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (Text deutsch und englisch) in 1 Bande 1 —
„ 30. G. Walther : 13 Veränderungen über: „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend'“ 3 —	— Op. 137. 3 Sonatinen für Pianoforte und Violine. Neue von Fr. Hermann mit Fingersatz und Bogen- strich versehene Ausgäe. 1 50
„ 31. Pergolese : Chor aus Stabat mater. b) E. Bach : Cantabile. c) J. Haydn : Largo. d) J. Vogler : Praeludien 2 —	— Op. 82. 2 Orig. Werke zu vier Händen 1 —
„ 32. Franz Schubert : Conmoto 2 —	Schumann, Rob. , Op. 6. Davidsbündler, (von Carl Reinecke.) 8 ^e 3 —
„ 33. Weitzmannia 2 —	— Op. 68. Jugendalbum f. Pfte u. Violine in 1. Bde. 4 —
„ 34. H. Löffler : Sonate über: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr.“ 2 50	— do. do. - - - Viola - - - 4 —
„ 35. H. Löffler : Fantasie eroica. B. Sulze : 5 Prae- ludien 2 —	— do. do. - - - Vlccl. - - - 4 —
„ 36. B. Sulze : Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's Christus 2 50	— do. do. - - - Flöte - - - 4 —
Gutmann, Ferd. , Album für Zither. complet in 1 Bd. 3 —	Sousmann , Op. 53. Flötenschule (Neue Ausgabe) 5 —
Hauser, M. , Op. 8 und 33. 12 Concert-Etuden für Vio- line in 1 Bande 1 —	Spohr, L. , Op. 143. Die Jahreszeiten, zu vier Händen (Neue Ausgabe) 6 —
— Op. 9. Salon-Bibliothek für Violine und Piano- forte in 1 Bande 3 —	Weber, C. M. v. , Ausgewählte Pianoforte-Werke (Op. 1, 3, 10, 65, 72, 81.) in 1 Bande 1 —
	— Op. 13. 6 Sonaten für Pianoforte und Violine. (Neue von Fr. Hermann bearbeitete Ausgabe) 1 50

Vorstehende Werke sind durch sämtliche Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen. —

Leipzig, Mitte Mai 1877.

J. Schuberth & Co.

Leipzig, den 18. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.
H. Bernard in St. Petersburg.
Geibelner & Wolff in Warschau
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 21.
Dreizehnter Band.

L. Rootsaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Adolf Jensen, Op. 58. Vier Gesänge. — Raver
Scharwenka, Op. 26. „Bilder aus Ungarn“. Op. 31. Valse caprice. Op. 33.
„Romanzero“. — Correspondenzen (Leipzig. Magdeburg. Copen-
hagen. München.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Ver-
misches). — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

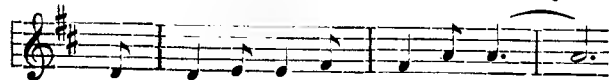
Für eine Singstimme und Pianoforte.

Adolf Jensen, Op. 58. Vier Gesänge aus „Stimmen
der Völker“, für eine mittlere Stimme und Pianoforte.
Breslau, J. Hainauer. —

Nicht ein Alltagsauge sucht jene herrliche Poesiensamm-
lung auf, die einer unserer edelsten und vielseitigsten Classiker
J. Gottfried Herder unter dem Titel „Stimmen der Völker“
als ein theures, unschätzbares Kleinod uns hinterlassen hat,
in ihm eine ungleich stärkere Dichterkraft offenbarend, als in
vielen seiner eigenen oft ungerecht unterschätzten poetischen Er-
findungen. Nicht eine leichtfertige, flatterhafte musikalische
Phantasie vermag es, diesen eigenthümlichen, zauberreichen
Poesien gerecht zu werden, in denen bald der Geist eines
Volkes himmelhoch jauchzt, bald zum Tode betrübt scheint,
in denen der Dichter hier Heldenthaten kühn preist, dort eine
schmerzliche Wehklage anstimmt auf dem Grabhügel der herr-
lichen, früh dahingefunkenen Jungfrau; hier der ausscharenden
Treue unermesslichen Minnelohn, dem grausamen Verrath
unzählige Höllenstrafen zudenkt. Es bedarf zur würdigen
Composition solcher „Völkerstimmen“ einer ebenso tiefen als
naiven productiven Kraft; tief muß sie sein, um den reichen
Stimmungsgehalt möglichst zu erschöpfen, naiv, um das rechte
Gleichgewicht zwischen Wort und Ton zuverlässig herzustellen.
Trifft es sich nun nicht gar zu häufig, daß in einer künst-

lerischen Individualität beide Eigenschaften zugleich sich vor-
finden, so kann Adolf Jensen, der Comp. vorliegender Ge-
sänge, nicht warm genug deshalb gewürdigt werden, weil in
ihm Tiefe und Naivetät ein seltenes Bündniß eingegangen,
beide in gleicher Stärke in den vorliegenden Gesängen be-
merkbar werden. Wenn man die Hauptelemente der von
ihm benützten Dichtungen näher sich anschaut, so ist in ihnen
am ausgeprägtesten der düstere Balladenton, der sich nicht
selten zu dramatischer Leidenschaftlichkeit zuspizt; dabei lassen
sich die jeweiligen Poeten aber auch lyrische Ruhepunkte nicht
entgehen und wie sie diese mit dem Grundton zu verflechten
wissen, das bleibt ewig bewunderungswürdig, wenngleich so
räthselhaft wie das Wehen des Windes. Von den älteren
Componisten wird als Meister der Ballade auf lange hinaus
Carl Löwe zu gelten haben; ihn scheint denn auch Jensen in
manchen Stücken zum Vorbild sich genommen zu haben,
während er für die ruhigeren Momente Schumann'scher Zu-
nigkeit sich anschließt. Indem nun die scharfe Charakteristik
des einen mit der milden Melodik des anderen Componisten
sich verbindet, unter genügend starkem Hervortreten der Jen-
sen'schen Individualität, erfüllen sich reichlich die an einen
Componisten der „Völkerstimmen“ zu stellenden Anforderungen.
An dem Vortragenden ist es nun, zur Erzielung bedeutenden
Eindrucks mit Verständniß die beiden Seiten der Balladen
herauszuheben, die auch der Comp. mit so bedeutender Talents-
kraft hervorgekehrt.

Nr. 1 „Erzkönigs Tochter“ (Dänisch; „Herr Oluf reitet
spät und weit“) schwingt sich aus der epischen Ruhe des
grade in seiner Schlichtheit doppelt wirklichen Anfanges:



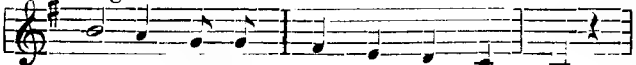
zu leidenschaftlichen Höhepunkten auf, nachdem in dem Elfen-
reigen so viel Kleinmalerei, als eben nöthig, nicht mehr,
nicht minder, fesselnd angebracht worden. Die kühnste

Harmonik wendet J. auf an der Stelle: „sie thät ein' Schlag ihm auf sein Herz, noch nimmer fühl' er solchen Schmerz“. Man sieht hier gleichsam die gespenstische Faust zum tödtlichen Schläge sich senken und unter ihm die Brust Oluf's zuckend zusammenbrechen. Aus der ganzen Ballade tönen starke nord-ländische Laute, fremdartig, geheimnißvoll.

Nr. 2. Dorthula's Grabgesang (Ossian; „Mädchen von Kola, du schläfst“) geht aus tiefbewegten Trauertönen

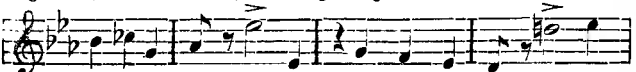


in eine maien-
duftige Frühlingsbotschaft über, damit sie das holdselige Mäd-
chen aus langem Schläfe erwecke. Aber Dorthula kann nicht
den Hügel durchbrechen, unter welchem sie zu frühem Schlum-
mer ewig ruht,
largo



und: nie siehst du sie lieblich wandeln mehr. —

Nr. 3. „Edward“ (Schottisch; „Dein Schwert, wie
iſ's von Blut so roth“) muß dem Gewaltigsten beigezählt
werden, was in der neueren Balladenliteratur geschaffen wor-
den. Wenn Wilmar, der Literaturhistoriker, einmal versichert,
den Teufel in voller Lebhafteit vor sich stehend gesehen
zu haben, so glaubt man mir vielleicht ebenso gern und noch
lieber, wenn ich gestehe, beim Studium dieses „Edward“ so
aufgeregt worden zu sein, daß ich den Mörder bluttriefend
an meiner Seite ächzend wähnte. Es ist keine leere Wieder-
holung, sondern ungemein nachdrucksvoll und wahr, wenn der
Comp. die Worte „von Blut so roth, Edward“ zweimal
singen läßt und in dieser Steigerung:



Ed-ward von Blut so roth, Ed-ward
Es häuft sich hier ein geistvoller, großer Zug an den andern;
man kann am „Edward“ das Wesen dämonischer Charakte-
ristik musterhaft nachziehen sehen.

In Nr. 4. Lied der Desdemona (Rousseau; „An einem
Brunn' am Weidenbaum“), findet elegische Klage und irthümliche
Freude, die refrainartig sich wiederholt,



singt al-le Wei-de, al-le Wei-de
ergreifende künstlerische Verherrlichung. —

Mit der musikalischen Produktionskraft eines Landes,
wo solche Gesänge noch jetzt geschrieben werden können, muß
es besser bestellt sein, als Viele wehklagen. Und Wd. Jensen
hat noch manchen gleich edlen Mitringer neben sich. —

Für Piano-forte zu zwei Händen.

Xaver Scharwenka, Op. 26, „Bilder aus Ungarn“ —
Op. 31, Valse caprice — Op. 33, „Romanzero“.
Bremen, Bräger und Meier. —

Diese drei Werke des äußerst fruchtbaren Componisten
sind ihrem Gehalte nach ziemlich ungleich. Die Valse-Caprice,
wenngleich entschieden dem glatten Parquetboden des Salons
entwachsen, bietet doch Manches, an dem sich auch eine ernst-
haftere musikalische Natur im stillen Kämmerlein erbauen kann. —

In den „Bildern aus Ungarn“ aber findet man nichts,
was ihr erwünschte Anregung darböte. Entweder hat der Comp.
das Land des heiligen Stephan nicht mit eigenen Augen ge-
sehen, oder er hat nur oberflächlich über dessen Eigenthüm-
lichkeiten sich unterrichten lassen; aus dem gar zu geringen
Bezug, wie er inhaltlich sowohl als der Stimmung nach
in diesen „Bildern aus Ungarn“ zwischen dem Gewollten und
Erreichten zu ersehen ist, läßt sich auf eines oder das andre
schließen, wenn man nicht gar annehmen will, der Comp.
habe die Stücke in einer übermüthigen Laune aus den Ärmeln
geschüttelt und ihnen nun, weil sie einmal in der Welt wa-
ren, schnell einen beliebigen Titel auf gut Glück auf die
Stirne geklebt; da ihm „Bilder aus Potsdam oder Wars-
chau“ (die ebenso passend oder nichtpassend wären) nicht
gleich einfelen, besann er sich auf Ungarn, und Xaver Sch.
ist nicht der erste, dem dieses Land geduldig als Titelzierde
hat dienen müssen. —

Wenn demnach dieses Opus für uns keine Bedeu-
tung hat, so erkennen wir sie freudig dem andern Op. 33,
dem „Romanzero“ zu. Es scheint auf ihn die Vertieftheit,
wie sie im Vorgänger, dem Smolclavierconcert, schon anzu-
treffen, übergegangen zu sein, der leichtlebige Salonheld er-
hält nur beiläufig einmal das Wort, in eine wirklich dichte-
rische, vom Alltäglichen sich abwendende Atmosphäre versetzt
uns der Comp. hier. Das Werk ist Johannes Brahms ge-
widmet: wohl möglich, daß der Ausblick zu dieser strengen,
verinnerlichten Künstlernatur ihm den Anstoß gab zu einer
anhaltenden Concentrirung und daß einer Racheiferung dieses
Vorbildes der ganze „Romanzero“ sein Entstehen zu dan-
ken hat.

Das erste Stück des „Romanzero“ ist ein Allegro con
fuoco (Hemoll $\frac{3}{4}$) voll nerviger Leidenschaft der Grund-
stimmung nach, mit lautem Groll in der Tiefe beginnend
und in die Höhe mit ihm fortsteigend:



und nachdem er wieder in tiefem Basse sich ausgetobt, bringt
ein warmes Cantabile milde, beschwichtigende Veröhnungs-
botschaft; aber vergeblich ist sein Bemühen: die alten Wunden
brechen von neuem auf und wiederholt naht sich die Tröstung;
doch alle Heilungsversuche erweisen sich als vergeblich und
Alles mündet auf den Anfang zurück. Das Gefühl, als ob
das Stück nicht durch einige Kürzungen gewinnen möchte,
war selbst nach wiederholter Durchnahme nicht zu verschuchen.

Das zweite Stück bildet ein Adagio ($\frac{3}{4}$ Edur).
Sogleich sein Anfang



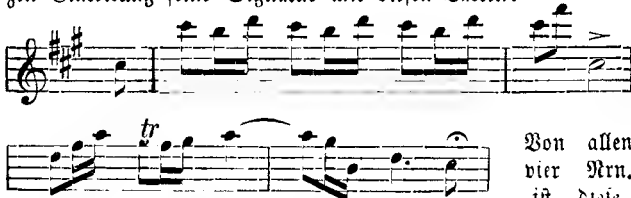
ist von ergreifender Innigkeit und verwandt jenen schwärme-
risch-ruhigen Stimmungsbildern, die Schumann mit dem
Namen „Eusebius“ zu charakterisiren liebte. In knapper
Liedform gehalten, enthält es auf zwei Seiten eine größere
Gemüthsfülle als manches dickleibige Liebeslied.

Das dritte und vierte Stück hängt miteinander äußerlich
zusammen. Das dritte, ein Vivace (Hemoll $\frac{3}{4}$) beginnt



sehr kraftvoll und zuversichtlich, bringt als Mittelgedanken eine nicht eben originale, aber wohlklingende Cantilene, auf welche wiederholt zurückgewiesen wird.

Nr. 4, ein Allegro ($\frac{3}{4}$ F-dur) erhält nach einer kurzen Einleitung seine Signatur mit diesen Takt:



Von allen
vier Arn.
ist diese

letzte die einzige, die ins Salonhafte hinüberspielt; der Polonaisenrhythmus trägt daran die Hauptschuld. Im Uebrigen ist sie als Schlussnummer glänzend und beifallsichernd. —

Wie die meisten der Scharwenka'schen Compositionen verlangt auch der „Romanzero“ einen technisch weit vorgerückten und poetischen Anregungen zugänglichen Spieler, der zwischen den Zeilen zu lesen weiß. — B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der Zweigverein des Allgem. deutschen Musikvereins unterließ nicht, während der Anwesenheit von 3 Heidelberger und Mannheimer Gästen, nämlich Fr. Kah, Organist Hänlein und dem Erfinder der neuen Viola alta, Hermann Ritter, am 26. März im Blüthner'schen Saale eine Aufführung zu veranstalten. Sein schönes Instrument erregte abermals besonderes Interesse und trug nebst Ritter's genialer Behandlung nicht wenig dazu bei, mehrere hier noch unbekannte Werke in ein günstiges Licht zu stellen. Dies waren eine bis auf einige Längen recht tüchtig gearbeitete und zuweilen keineswegs uninteressante Bratschenfonate von G. Rebling, ferner ein „Gesangslied“ für Viola von Hrn. Zoppf Op. 39 (wenn wir nicht irren, dasselbe Stück, welches Fr. Grünmayer auf dem Altenburger Musikfest erfolgreich auf dem Violoncello vorführte) und ein Andante von Rubinstein Op. 49. — Fr. Anna Kah aus Heidelberg sang Lieder von Brahms (Liebestreu), Rob. Franz (Ich hab' in deinem Auge), Liszt (Es muß ein Wunderbares sein) und Hrn. Ritter (Fragen) mit etwas geringerer Befangenheit als im Kirchenconcert, sodaß man diesmal noch deutlicher wahrnehmen konnte, zu wie schönen Hoffnungen ihre Begabung bei weiteren abrundenden Studien berechtigt. Fr. Bockstöver und Hr. Ernst Hartung machten uns in dankenswerther Weise mit drei öfters charakteristischen aber wegen ihrer stimmlich spröden Anlage schwer zu beherrschenden Duetten von Brahms („Es rauschet das Wasser“, „Die Nonne und der Ritter“ sowie „Der Jäger und sein Liebchen“) bekannt. —

— t — . —

Die alljährlich am Charfreitag traditionell in der Thomaskirche stattfindende Aufführung der „Matthäuspassion“ erzielte diesmal ein verhältnismäßig unbedeutendes künstlerisches Ergebnis. Ganz abgesehen davon, daß man eine Musteraufführung aus verschiedenen Gründen und im Hinblick auf viele ins Gewicht fallende Verhältnisse niemals an diesem Tage erwarten konnte, so darf man doch eine etwas bedeutendere Aufführung allmählig mit Zug und Recht für wünschenswert halten. Zugegeben selbst, daß die Chorkräfte

das ihnen zu leisten Mögliche leblich geleistet haben, so sind sie im Durchschnitt numerisch doch viel zu schwach, und weil auf gut Glück aus allen möglichen Vereinsmitgliedern und sonstigen Gesangsfreunden sich recrutirend, setzt ihnen überdies der genügende, mit Zuversicht erfüllende Halt. Es fehlen also diesen Charfreitagsaufführungen zwei sehr wesentliche Factoren, welche ein würdiges Gelingen des großen Werkes verbürgen könnten. Und so lange die Direction nicht mit der bewundernswürdigen unermüdblichen Sorgfalt eines Riedel und dessen vollster persönlicher Hingabe die Matthäuspasion vorbereitet, so lange werden wir vergeblich auf eine Aufführung warten müssen, die höheren Anforderungen besser als während der zwei letzten Passionsaufführungen entspricht. Da ich glaube, nur der Riedel'sche Verein wird dem Fack'schen Werke in vollbefriedigendem Maße gewachsen sein; so würde es ein neues Verdienst für ihn sein, wenn er uns gelegentlich einmal zeigte, wie man dem Werke beizukommen habe. Die Seli befanden sich theilweise in denselben Händen wie voriges Jahr: Frau Eßmann-Gutschbach als sinnige Interpretin der Sopranpartien, während Fr. Fides Keller bei aller Anerkennung ihrer gesanglichen Innerlichkeit doch den Mangel verständlicher, klarer Textaussprache nur zu oft schmerzlich empfinden ließ. Hr. Denner aus Cassel als Evangelist flüchte zwar Achtung vor seinen schönen Stimmmitteln ein, suchte sie jedoch mißlungener Weise wiederholt gewaltthätig zu steigern. Bisweilen schien er seiner Sache nicht recht gewiß und brachte uns daher den Glauben an seinen Evangelistenberuf nur halb bei. Der Christus des Hrn. Heinrich Behr bot manchen prächtig gelungenen Einzelzug, ohne indeß in der Gesamtaufassung zu überzeugen. Die episdischen Personen waren unverantwortlich leichtsinnig besetzt; man kann doch z. B. den Judas nicht in die Hände des ersten besten Dilettanten legen! Kurz, ich muß mit dem sehr entschiedenen Wunsche schließen, daß der nächstjährige Bericht über die „Matthäuspasion“ erheblich günstiger ausfallen möge. — B. B.

Magdeburg.

Am 26. März, dem Montage der Charwoche, waren es 50 Jahre, daß sich in Wien die Augen eines Künstlers zu ewiger Ruhe schlossen, dessen Riesengeist wie nur der je irgend eines anderen sterblichen Unsterblichen für die Erlösung der Menschenseele aus den engen, kleinlichen und beunruhigenden Verhältnissen des irdischen Lebens zu den reinen Aetherhöhen göttlicher Freiheit und erhabenster Ruhe thätig gewesen ist. Wie sich Kunst und Religion in ihrem Endzweck, als welchen wir die Veredlung der Menschennatur erkennen, berühren, so entspringt die erlösende Macht, die im Religionsstifter wie im schaffenden Künstler wirksam ist, demselben geheimnißvollen Urquell, bis zu dessen Grund bisher nicht das Wissen, sondern nur das Sehnen, das Ahnen, der Glaube gedrungen ist. In seines Musikers Schöpfungen aber wirkt die Kraft jener Erlösung lebendiger, als in Beethoven's Werken, die in Leid und Trübsal von ihrem Schöpfer empfangen und geboren, Millionen emporgehoben haben zu den idealsten Freuden, deren das Menschenherz fähig ist, und unter diesen musikalischen Offenbarungen ragen aus einer großen Anzahl gleich tief sinniger durch Umfang und Macht der Ausdrucksmittel zwei hervor, die, man darf es ohne Bedenken aussprechen, einsam auf einer Höhe stehen, bis zu welcher hinauf zu dringen nur selten dem Menschenggeist vergönnt gewesen ist und vergönnt sein wird: die *Missa solemnis* und die 9. *Symphonie*. Der Siegfriede, die sich nicht fürchten vor dem Flammenschwerte des Cherubs, welcher Wache hält an der Pforte, durch die man zum Baume der Erkenntniß gelangt, giebt es nicht eben zu viele. Beethoven war einer der Verufenen und die beiden genannten Werke sind die vornehmsten Evangelien der Gemeinde, die sich um ihn geschaart

hat. Wir haben die Kraft der Evangelien wiederholt erfahren; zuletzt am Gewaltigsten, als 1872 an jenem unvergeßlichen 22. Mai einer der würdigsten Apostel des Meisters, als Richard Wagner die 9. Symphonie in Bayreuth ausführte. Damals öffnete sich dem entzündeten inneren Blick die Fernsicht in die Unendlichkeit, und die Worte des Schlusssatzes „Und 'der Cherub steht vor Gott“ sowie der Satz „Brüder über'm Sternenzelt“ ließ unsere Herzen sich in Demuth beugen vor dem Unnahbaren, den wir ahnten. Man konnte damals wieder so recht im Innersten fromm sein — wer von Allen die Zeuge waren, ist es wohl nicht gewesen?! —

Es war ein schöner Gedanke des Leiters des Kirchengesangsvereins, M.D. Rebling, den diesjährigen Charfreitag mit der Gedenkfeier des fünfzigjährigen Todestages Beethovens in engste Beziehung zu bringen durch die Aufführung eines der theuersten Vermächtnisse des großen Todten. Eine Feier des Hauses in doppelter Hinsicht, insofern gerade die Missa solennis wie kein anderes Werk unter den drang- und leidensvollsten Lebensverhältnissen seines Schöpfers entstanden ist. Und welche Seligkeit hat sie uns jetzt nun wieder bereitet! Die Sprache, die Beethoven in diesem Werke spricht, ist freilich nicht zu Hause auf offenem Markte, aber wer sie versteht, dem sagt sie auch etwas, was das Herz erzittern macht. Es begreift sich leicht, daß ein so ungewöhnliches Werk, welches gleich hohe Anforderungen an die Ausführenden wie Campfangenden stellt, schwer Eingang gefunden hat in unsere Singvereine, bedurfte es doch voller 23 Jahre von dem Augenblicke der Vollendung bis zur ersten vollständigen Aufführung im Jahre 1845 in Bonn. Daß die musikalischen Pbarißer und Schriftgelehrten das ihrige beitrugen, das erhabene Werk zu verlegen, ist ebenso begreiflich, denn der erwärmende und belebende Frühlingsoft der Freiheit, den das Genie ausströmt, vernichtet allzeit das Reich, in dem Frost und Starrheit über Abgestorbenes herrschen. Ward nicht der Weise von Nazareth auch von Pbarißern und Schriftgelehrten dem Kreuz überliefert und wird nicht auch heute nie ebenals das „Kreuzige“ über die modernen großen Meister gesprochen von Männern, die auf ihre Lehren vom Contrapunkt und der Composition bestehen, wie Schylok auf seinen Schein? Die Kunstfertigkeit des Meisters der Missa giebt allerdings den professionierten Schultheoretikern manchmal Dinge auf, von denen ihre Weisheit sich nichts hat träumen lassen, aber dafür auch welche Gewalt, welches Leben in diesen Formen, die durch die Mittemäßigkeit nach und nach von der einsigen Höhe der wichtigsten Gedankenlosigkeit als Tummelplatz überliefert worden sind. Eine Abweichung von dem ausdrücklich Willen Beethovens, die allerdings vielfach gemacht wird, gestattete sich Rebling ebenfalls; wir meinen die Ausführung der großen Fuge im Sanctus: Pleni sunt coeli und Osanna durch den ganzen Chor anstatt durch Solostimmen, wie Beethoven es ausdrücklich sowohl in der Partitur wie in einem auf diesen Gegenstand bezüglichen Gespräch mit Schindler gefordert hat. Man entschuldigt diese Veränderung mit der wuchtigen Instrumentierung des Satzes; dies zugegeben, bleibt andererseits doch aber wohl der bestimmt ausgedrückte Wille des Tonmeisters maßgebend und es ließe sich vielleicht ein Ausweg in einer mehrfachen Besetzung der Solostimmen finden, die dem Chor gegenüber genügend contrastiren und dabei doch den Klangverhältnissen in einem großen Concertsaal gegenüber den Orchestermassen Rechnung tragen würde. Uebrigens hat in Berlin die vorgeschriebene Besetzung durch 4 Solostimmen bei den drei in diesem Jahre stattgehabten Aufführungen der Missa durch den Stern-Stockhausen'schen Verein große Wirkung hervorgebracht. Im Großen und Ganzen war die Aufführung am Charfreitag eine vorzügliche, zumal seitens des Chores, der vortrefflich studirt hatte. Im Orchester machten sich hin und wieder kleine

Unaufmerksamkeiten bemerklich, wir erinnern an den Eintritt des Presto im Agnus dei. Nur das wunderbare Benedictus mit dem Violinsolo wurde durch die mangelhafte Ausführung des Violinparts einigermaßen beeinträchtigt. Wir halten es für Pflicht, der Wahrheit die Ehre zu geben und nicht mit schönrednerischen Phrasen aus persönlichen Rücksichten um dieselbe herumzugehen. Erhebt sich aus dem großen Apparat des Orchesters und Chors das Einzelinstrument, so geschieht es mit bewußtem, künstlerischem Zweck, der füglich doch nicht erreicht wird, ist der Spieler seiner Aufgabe nicht gewachsen. Hoffen wir, daß ähnlichem Mangel für die Zukunft durch bessere Vorbereitung seitens des betreffenden Künstlers, oder wenn's nicht anders geht, durch bessere Besetzung des Solopulstes begegnet werde. Die vier Solisten aus Leipzig, die Damen Stürmer und Löwy sowie die H.H. Rebling und Reß lösten ihre Aufgabe im Ganzen zu vollster Befriedigung. Eine kleine Fährlichkeit richtete Dank der umsichtigen Führung des Stenermannes am Dirigentenpulte keinen großen Schaden an. Der Rebling'sche Gesangsverein hat mit der Aufführung der Missa solennis eine That vollbracht, die ihm wie seinem Dirigenten neue Ehren zu den früher gewonnenen anhäuft und die Musikfreunde Magdeburgs von Neuem zu Danke gegen sich verpflichtet. Möge der echt künstlerische Geist, in dem er geleitet wird, auch nächsten Winter neue, herrliche Blüthen treiben. — Otto Lesmann.

Copenhagen.

Am fünften Musikvereinsconcert am 5. März assistirte Frau Erica Nissen-Lie mit Beethoven's Oburconcert und Bach'sigt's Omolophantastie und Fuge; sie spielte mit großer Energie und Bravour, und ihre technische Fertigkeit stand mit ihrer geistvollen Auffassung auf gleicher Höhe. Die Virtuosen haben uns überhaupt diesen Winter mit ihren Besuchen sehr reich bedacht. Nachdem Christine Nilsson vor wenigen Monaten hier mit Conrad Behrens Vorbeeren geerntet, trat Lauterbach aus Dresden im hies. Musikverein auf und entzündete die Zuhörer mit seinem noblen geistvollen Spiel. Hierauf gastirte Frau Bettina Trebelli ebenfalls mit Behrens an der hies. Königl. Oper und war sowohl im „Barbier“ als im „Troubadour“ im Stande, unserm sehr tüchtigen Publikum die begeistertesten Beifallsäußerungen abzulocken; auch wirkte die Anwesenheit zweier so ausgezeichneten Kräfte sehr inspirierend auf unser eigenes Operpersonal zurück. Tenorist Jastrau, welcher seine Partie theilweise italienisch ausführte, sang mit ungewöhnlichem Feuer und Energie, sowie auch die H.H. Simonson und Hansen ihre Rollen sehr befriedigend ausführten. Später ging Marschner's „Heiling“ mit Simonson aufs Neue einstudirt in Scene. Gleichzeitig mit Frau Trebelli und Behrens trat Henri Wieniawski hier ein, um unter Mitwirkung von Behrens und einem ausgezeichneten schwed. Männerquartett zu concertiren. —

Am Ostersonntag gab das Königl. Theaterchorpersonal mit Unterstützung von den besten hiesigen Sängern und Sängerinnen das alljährliche Osterconcert in der Frauentirche vor einem Publikum von mehr als 3000 Personen. Das gutgewählte Programm lautete: Orgelfantastie von Schellenberg über „Ein feste Burg“, „Sein Einzug in Jerusalem“ von Rung für Solo, Chor und Orchester, Miserere für Chor und Soli von Weyse, „Die Seligpreisungen“ aus Liszt's „Christus“, Schubert's „Altmach“, 2 Arien aus der „Schöpfung“ sowie Kyrie, Benedictus und Agnus Dei aus Beethoven's Missa solennis. Als Glanzpunkte erwiesen sich das schöne Benedictus von Beethoven, die „Seligpreisungen“ von Liszt und die „Altmach“ von Schubert, die beiden letzten Arn. sehr schön ausgeführt von Hrn. Simonson und Fr. Rung. Das Violinsolo im Benedictus wurde von Svendsen meisterhaft gespielt. In beiden Concerten

waren der König und die Königin sowie der Kronprinz, die Kronprinzessin und die ganze kgl. Familie anwesend. —

Am 10. April gab der „Musikverein“ sein letztes großes Concert in dieser Saison mit folgendem Programm: Overture von Gretry, Pianoconcert von Rubinstein und „Erlkönigs Tochter“ von Gade. —

Am demselben Abende gaben die H. Schröder und Kleinmichel im kleinen Casinoaal ein trotz vorgerückter Jahreszeit sehr gut besuchtes Concert mit folgendem Programm: Beethovens Violelsonate, Violellconcert von Schröder, Barcarole und „Arabesken“ von Kleinmichel, Nocturne von Chopin, Albumblatt von Gade, Violell-Mazurka von Fitzenhagen, Polonaise von Chopin und Violellsonate von Rubinstein. Beide erwiesen sich als sehr tüchtige Künstler. Schröder interessirte besonders durch edlen gefangereichen, fein nuancirten Vortrag im Adagio sowie durch gute Technik und solide musikalische Bildung. Die schweren Bravourstellen, die in mehreren der vorgetragenen Arn., namentlich in Schröder's Concerte, Fitzenhagen's Mazurka und Rubinstein's Sonate vorkommen, wurden vom Concertgeber mit einer Leichtigkeit und Eleganz überwältigt, die zu wiederholten Malen das Publikum zum lebhaftesten Beifall hinriß. Kleinmichel spielt sehr elegant und fein; er verbindet mit bedeutender technischer Fertigkeit einen geschmackvollen Vortrag, der besonders in der Ausführung des Andante spianato und Polonaise von Chopin nebst mehreren von ihm selbst componirten kleineren Stücken, worunter Arabesken von ansprechender Feinheit und Abrundung, hervortrat. K. hat schon eine bedeutende Anzahl Musikstücke verschiedener Art componirt; nach den hier gehörten Proben scheint er eine fruchtbare Phantasie mit nicht üblem Geschick zu verbinden. Nach dem Schlusse wurden beide Concertgeber von Neuem hervorgerufen. Der von Hrn. K. benutzte Flügel aus der berühmten Firma Blüthner in Leipzig zeichnete sich durch einen vollen, weichen und soliden Ton aus. Die königliche Familie wohnte dem Concerte bei. —

L. K.

(Fortsetzung).

München.

Das Palmsonntag-Concert der musik. Akademie brachte Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ und Beethoven's neunte Symphonie mit den Damen Scheffky und Wederlin sowie den H. Vogl, Thoms und Henschel aus Berlin. Das erstgenannte Werk erlebte eine ganz passable Ausführung. Hr. Henschel, obgleich stimmlich nicht gut disponirt, sang den alten Druiden musikalisch sehr verständnißvoll, wenn auch ohne eigentliche Wirkung. Die Chöre gingen im Allgemeinen gut, doch waren feinere Nuancen, vielleicht in Folge nicht ausreichender Proben, nirgends wahrzunehmen. Die Aufnahme war eine beifällige. Ueber der „Neunten“ waltete ein Unstern; hoffen wir, daß eine spätere Aufführung im Stande ist, die hier empfangenen peinlichen Eindrücke wieder vollständig zu verwischen. Das am Ostermontage stattgehabte Concert der musik. Akademie war ich leider verhindert zu besuchen.

Das vierte und letzte Abonnementconcert hätte vielleicht etwas großartiger angelegt sein können, doch war es immerhin recht interessant, und der wahre Musikkund ist immer dankbar, wenn er Geschmack und Urtheil an neuen Werken läutern und verfeinern kann. Und ein Neues wurde uns geboten in der „Ocean-Symphonie“ von Rubinstein; nach dem Urtheil vieler mochte sie kaum gewesen sein, auch unser Urtheil ist kein ganz zustimmendes. Denn wenn man auch nicht leugnen wird können, daß die mancherlei Zornmalereien, wozu der „Ocean“ einem geistreichen Musiker wie Rubinstein Gelegenheit gab, den Zuhörer fesselten, überraschten und befriedigten, so konnte man doch andererseits in den Motiven diejenige Kraft und Originalität nicht finden, wie sie zum Aufbau einer Symphonie

durchaus nöthig sind und verlangt werden müssen. Den ersten Satz möchte ich als den gelungensten bezeichnen, während die übrigen an Gehalt nicht als gleichstehend, ja oft recht schwach erachtet werden müssen. Das Werk vermochte sich nur einen Achtungserfolg zu erlangen. Sehr warme Aufnahme fand Mozart's kleine Symphonie für Streichinstr., Oboen und Hörner. Fr. Wederlin sang eine Arie aus „Idomeneo“ zu großem Danke, und Hr. Bürger, der an Hrn. Müller's Stelle berufene Violist, erntete mit dem Solo in Volkmann's Oboenconcert lebhaften Beifall.

Am 27. März gab die kgl. Musikschule für das Beethoven-denkmal in Wien ein Concert, dessen Programm ausschließlich Beethoven'sche Compositionen enthielt. Das jugendliche Orchester spielte unter Willner's Leitung die Egmont-Overture äußerst schwungvoll; Ritter v. Dunieky, ein Schüler Bärmann's, zeigte im Oboenconcert bedeutende Technik, Vertiefung des Verständnisses und wohlthuende Objectivität. Den Hauptpunkt des Abends, wie vielleicht der ganzen Concertsaison, bildete die Ausführung der Oboenmesse unter Willner's Direction; es herrschte darüber nur Eine Stimme. Nur ein bestgesetzter Chor, Fleiß und Gewissenhaftigkeit vermögen so vollendete Leistungen zu erzielen. Die Soli waren in den Händen der Fr. Baibl und Cyter, der H. Deluggi und Hofopernf. Fuchs, sämtlich Schüler des Prof. Sey. Selten sind wir im Concertsaal einer so weisevollen Stimmung begegnet, wie bei der Vorführung dieses Werkes, das gewiß das Lieblichste und Einrigste brgt, was der gewaltige Tonberos an geistlicher Musik geschaffen hat. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Am 11. Kirchenconcert von Schülern des Organ. Dienel: Bach's Oboentoccata und Fuge (Hammelmann), geistl. Lied von Franz, Frauenchor von Dienel, Oboenpräl. von Rink (Max Peters), Arie aus der „Schöpfung“ (Fr. Seibt), Bach's Oboenpräl. (Fr. Peters), Arie von Dienel (Fr. Auerbach), Oboenconcert von Mendelssohn (Martin), Psalm von Blumner (Fr. Schobrick), Laudation von Cherubini (Fr. Seibt und Fr. Auerbach), Concertsatz von Thiele (Friedrich), Arie aus „Jofua“ (Fr. Seibt) und Variat. von Hesse (Fr. Peters). —

Chemnitz. Am 9. durch die Singakademie mit Fr. Josef aus Dresden, Fr. Reinel aus Freiberg und Hrn. Ufert: Beethoven's Sonate Op. 13, Mendelssohn's Concertarie, Chorlieder von Brahms und Mendelssohn, Chant sans paroles von Tschaiowsky, Polka von Raff, Altballade aus den „Follungen“, Gebet von Börner-Sandmann und Reinecke's „Dornbüschchen“. —

Greunach. Am 24. und 25. Musikfest unter Leitung von Enzian. —

Darmstadt. Am 14. in der Stadtkirche Orgelconcert von H. Klein aus Mannheim mit der Hofopernf. Seibert-Hausen und Viol. Klindinger aus Mannheim: Oboenphantasie von Bach, Altarie von Händel, Preludio von Corelli und Vitanet von Schubert für Viol. Orgelcantabile von Mozart, Eliasarie, Sarabande von Bach und Abendlied von Schumann für Viol. Fußlied von Beethoven und Oboenconcert von Mendelssohn. —

Döbeln bei Grimma. Am 28. v. M. wohlth. Concert des dort. Gesangsvereins mit den Concertsäng. Fr. Huber und Fr. Pohling aus Leipzig: Arien aus der „Entführung a. d. S.“, aus „Titus“ und aus Balfe's „Zigeunerin“, Lieder von Schuch und Glaneky, Duett von Winterberger, Clavierstücke von Schumann „Aufschwung“ und „Arabeske“ und Bendel („Mignon“), sowie Männerchöre von Tschirch, Maschner u. c. —

Dresden. Schülermatinee von Fritz Spindler: Stücke von Mendelssohn, Chopin, Jacell, Kube, Spindler, Händel, Wollenhaupt, Henselt, Mozart, Raff (s. vor. Nr.), ferner Improptu, componirt und gespielt vom zehnjährigen Karl v. Kassel, Berceuse und Fantasie-Improptu von Chopin, „Freudvoll und leidvoll“ für die linke Hand von Willmire, Polka von Wallace und Rhapsodie hongroise von Liszt. —

Düsseldorf. Am 13. Aufführung von Georg Bierling's weltlichem Oratorium „Der Raub der Sabinerinnen“ mit großem Erfolge. Der anwesende Componist wurde durch wiederholten Hervorruf, Lorbeerkränze u. geehrt. —

Eilenburg. Am 10. wohlth. Concert des Bachstein'schen Gesangsvereins mit Hrn. Sulze aus Leipzig: „Im Frühling“ von Bargiel, Waliedchen von Mühlbörcher, „Aus alten Märchen“ von Sacher für Frauenchor, Tenorlieder von Nicolai und „Dornröschen“ von Reinecke. —

Erfurt. Am 2. Rubinstein's „Verlorenes Paradies“ durch den Musikverein und die Singakademie unter Dir. von Merkel. —

Hörlig. Am 28. v. M. Concert der „Vereins der Musikfreunde“: Ouverture zu „Lodoiska“, „Es giebt so bange Zeiten“ und „Fern im Osten wird es hell“, Chor mit Orch. von Kiel, „Mein Colin“ und „Mein Herz ist im Hochland“ Schott. Volkslieder, Chor aus „Elias“ von Mendelssohn, „Zur Maiennacht“ von Ringenberg, Quartett aus „Fidelio“, Mandelbaumcan. aus „Cypriote“, Oceanarie aus „Deron“, Briefduett aus „Figaro“ und Duett zu „Iphigenie“. —

Graz. Am 6. im „Musikclub“ mit den Hrn. Kienzl, Sahla, Heuberger, Kortschak, Dietrich, der Hofopern. Hrn. Rolandt, Hrn. Lichtenegger, Hrn. Reclair, Hrn. Burgleitner und Wegschaidler: Clavierquintett in Gmoll von H. Heuberger, Gmollclavona von Vitali, 3 Violinphantasiestücke von Kienzl, und erste Scene aus dem 3. Acte der „Götterdämmerung“ vollständig unter Leitung von Dr. F. Hanfegger. —

Leipzig. Am 4. im Conservatorium: russ. Violinvariationen von David (Raff), Churondo von Mendelssohn (Hrn. Dan), Vcllconcert von Saint-Saëns (Eisenberg), Arie aus „Joseph“ (Meinke), Amollconcert von Hummel, 3. S. (Zingel), Esdur- und Gmollimpromptu von Schubert (Hrn. Fownes) sowie Violinsonate von Grieg (Heinhardt und Thiele). —

Liegnitz. Am 2. durch die Singakademie Requiem von Schumann und De profundis von Raff. —

London. Am 1. dritte Kammermusik von Hermann Franke mit den Hrn. Pianisten Niemann und Stanford, Vcll. Hausmann, Hrn. Friedländer und Hrn. Redeker: Vcllsonate von Villiers Stanford, Vclladagio und Allegro von Schumann, Adurrio von Kiel u. — und am 8. mit Dannreuther, Hausmann, Hrn. Löwe, Hrn. Redeker sowie Shakespeare und Henschel: Beethoven's Esdurtrio, Tartini's Gmollsonate, Neue Liebeslieder-Walzer von Brahms u. — Am 2. erstes Concert des Pian. Heinrich Leibold mit den Säng. Miss Giulia Warwick, Mlle. Leibold, Mr. Vernon Rigby und Dir. 3. L. Wabmore, sowie Viol. Bujari und Vcll. Van Biene: Trio Op. 8 von J. Brahms, Romanze mit Vcll von Robandi, Sonate von Beethoven, Scene aus Nioeri von Mercadante, „Abelade“ von Beethoven, Vclllarghetto von J. Raff und Mazurka von Popper, Deh vieni von Mozart und „Aus dem Volksleben“ von Grieg. — Am 3. Schülerconcert der „National-Academie für höheres Clavierpiel“ unter Leitung von Oscar Beringer: Esdurtrio von Haydn (Piano Haynes; Violine Wiener; Vcll Daubert), Gmollconcert von Mendelssohn, Walzer von Carmichael (2 Misse Carmichael), Esdurconcert von Liszt (Miss Pettifer), Esdursonate Op. 31 von Beethoven (Miss Stewart), Variations serieuses von Mendelssohn (Miss Heyne), Esdurpolonaise von Weber-Liszt (Miss Thompson) und Gmollconcert für 2 Pianos mit Quartett-Acomp. von Bach (Hrn. Drage und Miss Porter). —

Löwen. Am 1. Concert der musikl. Section der Akademie der Künste: Ouvert. zu „Iphigenie“, March von Mozart, Säge aus Symphonien von Haydn und Mozart, Trompetenvariat. von Duchen (Pennings), Andante nebst Finale aus Beriot's 3. Concert (Ronsion) Arien und Duette von Cherubini, Haydn und Meyerbeer. —

Mitau. Am 12. April Concert von Barvt. C. v. Kottbus und Pianist Heß aus Dresden: Präl. und Fuge von Bach, Arie des Senechal aus Jean de Paris, Walzer der Baronin J. v. G., „Schwarzborn“ und „Klatzrose“ von Heß, I., II. und III. aus Schumann's „Dichterliebe“, Esdurnocturne und Gmollimpromptu von Chopin, „Douglas“ von Löwe, 2. Rhapsodie von Liszt, „Nebensonnen“ und der „Leiermann“ von Schubert, u. —

München. Am 5. dritte Triosuite von Ruzmayer, Abel und Werner mit den Hrn. Frz. Strauß, Sigler, Zillmer, Reichenbächer und Seifert: Esdurtrio von Beethoven, „Schiffslieder“ von Klughardt und Hummel's Septett. —

New-York. Am 15. März drittes Concert der Oratorio Society mit Marie v. Heimbürg, Anna Drasdel (Alt), Branders (Tenor), Stoddard (Barit.) und dem philharmon. Orchester unter Damrosch: Actus tragicus Cantate von Bach, Fragmente aus „Dipheus“ und deutsches Requiem von Brahms. — Am 28. April durch die philharmon. Gesellschaft mit Eugenie Pappenheim, Antonia Henue (Alt), Simpson (Tenor) und Stoddard (Barit.) unter Damrosch: Ouverture zu „Iphigenie“ mit Wagner's Schluß, Beethoven's Violinconcert (Damrosch) und neunte Symphonie. —

Quebtingburg. Am 9. Händel's „Messias“ durch den Allgem. Gesangsverein mit Frau Julie Hermann, Frau Marie Wolff aus Berlin (Alt), Tenor. Geyer und Bass. Frühlich aus Leipzig. —

Strasburg. Am 8. und 9. zur Feier der Anwesenheit des Kaisers von Deutschland folgende Festsaufführungen. Im Stadttheater: Weber's Jubelouverture, „Wallenstein's Lager“ und 4. Act aus „Figaro“ — Vorträge des Seminarschors unter Leitung des H. M. Sering vor dem Kaiser: „Festgott“ von Sering, Macte Imperator von Fr. Lachner und „Gebet für den Kaiser“ von Sering — (vgl. Vorträge des „Straßburger Männergesangsvereins“ unter Leitung von Weißheimer. „S. M. der Kaiser sprachen sowohl Hrn. M. Sering als Hrn. Weißheimer gegenüber seine Freude und warme Anerkennung über solche Leistungen aus.“)

Stuttgart. Am 28. v. M. durch den „Lieberfranz“: Concertstück von Tausch, Waldlied von Mangold, Romanze von Saint-Saëns, Heilingarie, Ehre von Otto, Weidel, „Salentin von Hensburg“ von Rheinberger, Barcarole von Zanini, Volkslieder, Lieber von Schubert und Kauffmann, Altstirische Ballade von R. Schmidt u. — Am 4. dramatische Aufführung des Conservatoriums: Scenen aus der „Zauberflöte“ (Hrn. Kurz, Hrn. Kaufmann, Hrn. Calmbach und Hrn. Fischer) aus dem „Freischütz“ (Hrn. Minor und Hrn. Holle) und aus dem „Troubadour“ (Hrn. Saaber), u. —

Personalnachrichten.

* * Fr. v. Dingelstedt ist zum Director des neuen Stadttheaters in Frankfurt a. M. gewählt worden. —

* * Das Künstlerpaar Heemann in Köln ist nach Rotterdam am berufen worden, Hr. H. an Stelle von Wirth, Frau H. als Lehrerin am dort. Conservatorium. —

* * Arabella Stoddard ist von Paris nach London zurückgekehrt, wird aber nächsten Winter in Paris von Neuem und zwar in Pasdeloup's Concerten auftreten. —

* * Unter den neueren Vcllvirtuosen hat sich Adolf Fischer aus Brüssel auch in Deutschland in letzter Zeit schnell einen renomirten Namen erworben. Er trat im vor. Winter höchst erfolgreich auf in Leipzig (Gewandhausconcert),achen, Wien, Braunschweig, Prag, Frankfurt a. M., Mannheim und Halle, und gab kürzlich in Paris unter Mitwirkung von Leonard und Frau Claus-Scharwenka ein glänzendes Concert, über welches sich die dort. Kritik sehr warm ausspricht und sowohl seine „bewunderungswürdige und elegante Technik wie seinen jedem Style gerecht werdenden Vortrag“ rühmt. — Jedenfalls ist daher die Mittheilung von Interesse, daß Hr. Fischer auch zur Mitwirkung bei dem jetzigen Musikfest in Hannover eingeladen worden ist. —

* * Ueber Alexander Scharwenka, welcher am 24. April im Abonnementsconcert zu Bremen sein neues Pianoforteconcert vortrug, schreibt der „Br. Courier“: „Hr. Scharwenka hatte sich bei uns bereits auf das Günstigste eingeführt, er gab früher vielfache Proben glänzender Technik, künstlerischer Prägnanz und Noblesse des Spiels; seine Compositionen haben sich schnell Bahn gebrochen, tragen sämmtlich den Stempel feinen Geschmacks und es durchweht sie der Geist Schumann's und Chopin's. Doch hat sich Sch. eine Selbstständigkeit sehr wohl zu erringen gewußt; von Stufe zu Stufe tragen die Werke vertiefteres Gepräge und gipeln in dem „Romanzero“, Brahms gewidmet, und dem neuen Concert, Liszt gewidmet. Das letztere, welches hier glänzenden Erfolg davon getragen, beginnt mit einem in seinem pathetischen Schritt den Grundpfeiler dem Ganzen gebenden Orchestermotiv; Das Klavier setzt mit einer leidenschaftlich energischen Präse ein, die dann das erste Motiv ergötzt. In dem melodischen ersten Seitensatz klingt Alles klar und schön, die Instrumentation ist stellenweise von anziehender Zartheit und so gestaltet sich immer auf Grund jener energischen Motive ein interessantes Bild. Ein

durch ein Largoente eingeführtes Adagio von runder, vollstimmigem Gehalt unterbricht den Gang; der Satz schließt dann wieder mit den markigsten Accenten, ist trotz vielen Tactwechsels doch entschieden einheitlich und hinterläßt einen durchaus bedeutenden Eindruck. Der zweite, ein Scherzo von brillanter Arbeit und humoristischem Temperament, wird sich freilich durch das Glatte, Klare und Weiche noch mehr in Gunst setzen. In ihm steckt wirkliches Leben und in dem ersäunlichen Aufwand von Passagen und eleganten Wendungen fesselt er unausgesetzt. Im letzten Satz geräth der Componist sehr in das Gebiet der Reflexion und zerstückt den Faden. Der Schluß mit seiner prächtigen Cadenz und dem glänzenden Aufschwung aber ist wieder von großer Wirkung. Freilich gehört auch ein Spieler dazu, wie Sch.; seine klare, in Anschlag und Präcision gleich meisterhafte Vortragsweise hat dem Werk nicht wenig das Wort geredet.“

— Die H. H. Baup. v. Kottbus (Baron v. Kogebue) und Pianist Heß sind von einer sehr erfolgreichen Concertreihe nach Reval, Dorpat, Mitau, Libau und Riga nach Dresden zurückgekehrt. (Zwei in Wina und Warschau vorbereitete Concerte wurden leider durch den Krieg unmöglich.) Die Rigaer Ztg. sagt u. A.: „Wir rechnen Hrn. v. Kottbus zu den ersten Pianisten im Verlauf der Zeit an und vorübergezogenen Erscheinungen; sie macht den ungetrübten Eindruck des entschieden Noblen. Aus edlem Stoff besteht sein stimmlicher Fond und würdig dessen war auch der gute Geschmack, welchen Auswahl und Vortrag des Gebotenen befundeten. Die nicht sehr große aber umfangreiche Stimme ist von männlichem Wohlklang und wohlgepflegt; das Bene aber ist seine Vortragskunst. Hr. v. K. declamirt sehr schön; Löwe's „Tom der Reimer“ war deshalb eine sehr anziehende Leistung. Noch höher indessen veranschlagen wir die vier Vorträge, von denen Schumann's „Sonnenchein“ wie Schubert's „Kleiner Mann“ besonders hervorzuheben ist. — Pianist Heß ist nicht nur ein sehr geschickter Begleiter der Gesangsvorträge sondern erwarb sich auch als Solospieler unsere Achtung. Die Polonaise von Weber-Liszt documentirt große Fertigkeit und Bravour, und stand der sanfte, elegisch angehauchte Ton, welchen Hr. Heß im 2. Theile des Concertes anschlag, dem Desbornocturne von Chopin sehr gut u.“ S. auch Mitau. —

— Am 11. Juli d. J. feiert der Altmeister dram. Gesanges, Lichat'schek seinen 70jähr. Geburtstag. Bürgerm. Heintz und Oberhofm. v. Lüttichau gedenken diesen Tag durch eine Ehrengabe zu feiern und wenden sich mit der Bitte an alle Freunde des Theaters und der Kunst: „ihm, der uns taufende von glücklichen Abenden bereitet hat, einen heiteren Lebensabend zu schaffen.“ —

— In Lüttich starb am 15. v. M. Joseph Nadour, Director mehrerer musikal. Gesellschaften daselbst, 44 Jahr alt — in Moskau W. Gröbel, ehem. Organist an der luth. Pet.-Kirche daselbst — in Berlin Adolf Eduard Schüge, kgl. Md. und Gesanglehrer am kgl. Wilhelmcollg., am 13. April 60 Jahr alt, — und in Paris am 2. Schriftst. Thomas Sauvage im 82. Jahre, Bf. zahlreicher Theaterstücke und mit Cahu-Clare Uebersetzer des „Freischütz“ (1824) sowie Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Beethoven's „Fidelio“ wurde im Dresdner Hoftheater zum hundertsten Male aufgeführt. —

In Mannheim wurde abermals eine neue komische Oper aus Licht gefördert, „Die Fremden“ von Staake. Das Werk hat sehr angesprochen. —

Arnold Kessel, Kapellm. des Friedrich-W.-Theaters in Berlin, componirt eine 4act. Oper „Adrian von Padua“. —

Primisclites.

— Richard Wagner befindet sich seit Anfang dieses Monats in London. Er traf in Begleitung seiner Frau auf der Charing Cross Station in London ein und wurde am Bahnhofe von Wilhelmj, Hans Richter, Eduard Dannreuther, Niemann, Witt und einer zahlreichen Menge Deutscher auf das Entusiastischste begrüßt. Wilhelmj sprach kurze, herzliche Willkommensworte; der Meister umarmte sichtlich gerührt seinen jungen Freund wiederholt. Die Gasts des berühmten Musikhauses Hodge und Esser in London, welche bekanntlich das Arrangement des Richard Wagner-Festivals übernommen haben, waren dem Künstler schon bis nach Dover entgegengekreist. Sämmtliche deutsche Vereine haben ihrem Landmann eine höchst schmeichelhafte Adresse überreicht und wird ihm zu Epen nächste Woche ein colossales Bankett stattfinden. Richard Wagner

wohnt in London bei Eduard Dannreuther. Die Bilets zu allen Aufführungen selbst sind trotz der hohen Preise schon längst fast alle vergriffen. Das erste grandiose Concert unter dem Namen Wagner Festival fand am 7. in der Royal Albert Hall unter des Meisters eigener Leitung unter gewaltigem Enthusiasmus statt. Es gelangten zur Ausführung mit Frau Materna, Frau Sadler-Grün, Frä. Waibel, Frä. Exter, den H. H. Unger, Hill, Chandon, Schloffer u. der Kaiserin aus „Rienzi“, das Gebet des Rienzi, der Chor der Friedensboten und Rienzi's Anrede an die Verschworenen, aus „Tannhäuser“ der zweite Act bis zum Finale, und aus „Rheingold“ vom Beispiel bis zum Beginn der zweiten Scene vor Walhall, Loge's Meldung und die Schluß-Szene. — Das zweite Concert am 8. aber bot: den 1. und 2. Act aus dem „Holländer“ und der 1. Act der „Walküre“ unter Richter's Leitung. — Trozdem man für einem Platz in der 12,000 Prs. fassenden Alberthalle 105 Mark gab, stellt sich schon jetzt das dringendste Bedürfnis von Wiederholungen sämmtlicher Concerte heraus. —

— Ueber das von Franz Liszt in Wien gegebene, in seiner Art gewiß einzig dastehende Concert (dessen Resultat die unsern Lesern in der Extrabeilage zu Nr. 17 mitgetheilte großartige Schenkung Liszt's von tausend Gulden an die Beethovenstiftung des Allgem. D. Musikvereins) entnehmen wir einem in Wien accredit. Bl. folgendes. „Drei Tage! Erst die Probe, dann die Generalprobe, endlich das Concert — und doch Alles noch immer zu wenig! Liszt kam in der That stolz darauf sein, daß ihm der Enthusiasmus des Publikums fast ein halbes Jahrhundert lang treu geblieben. Wer zählt sie alle, die „geheilten“ Künstler, welche wechselnde Gunst der verschiedensten Menge in diesen fünfzig Jahren verbraucht hat! Von den Meistern sind nicht einmal ihre Namen übriggeblieben. Franz Liszt aber, der 70jährige, ist heute der bewunderte Held des Tages, wie er es vor fünfzig Jahren gewesen. Der stürmische Jubel, der dem großen Titanen auf Schritt und Tritt entgegenkalt, giebt der glühenden Begeisterung nichts nach, mit der man sich einst um den gemauerten jungen Slavierkünstler drängte. Seine Kunst wie seine Persönlichkeit übt heute wie vor einem halben Säculum den gleichen unwiderstehlichen Zauber aus. Das Alter hat keine Macht über ihn. Mit dem Schmucke des Silberhaars vereinigt dieser fahne Mann alle holden Gaben der goldenen Jugend. Sein ganzes Wesen trägt das Gepräge des Genies, nicht seinen Glittertaar, mit dem Andere prunken, sondern die echte, strahlende Krone eines Königs im Reiche der Kunst. Aus seinem Auge spricht das Selbstbewußtsein des großen Künstlers, aber auch das liebevolle Herz des guten Menschen. In allen Phasen seines langen, reichbewegten Lebens hat Liszt stets einen Seelenadel bewahrt, der ihm das Recht auf die Bewunderung und Verehrung seiner Zeitgenossen giebt. Unter so viel Virtuosen ein Künstler! Unter so viel Künstlern ein Genie! Von allen Clavieristen hat L. allein es verstanden, die dem Instrumente angeborene Sprödigkeit zu überwinden. Unter seinen Händen war das Clavier nicht mehr das hölzerne Brett, dem ein geübter Spieler vergebens einige „Seele“ abzurufen suchte — nein, es war ein vollendes Orchester, das sang und klagte, jauchzte und jubelte, wie der Meister es ihm gebot. Die Beethoven'schen Clavierwerke fanden an Liszt den ersten ihrem Ideengehalte ebenbürtigen Interpreten. Mit staunendem Entzücken hörte man erst jetzt, was für wunderbare Schätze diese Sonaten bergen. Gleiches Furore machte Liszt mit seinen Transcriptionen Schubert'scher Lieder. Er machte spielen was er wollte — unter seinen Händen wurde Alles zur musikalischen Offenbarung. In dem jetzigen denkwürdigen Concerte, das im Musikvereinsale ein so glänzendes Auditorium versammelte, spielte Liszt für Beethoven, für sein Denkmal in Wien. Im Esdurnconcert konnte Liszt zwar alle Vorzüge seines unvergleichlichen Vortrages enthalten, trotzdem hätte man gewiß noch lieber eine Beethoven-composition für Pianoforte von ihm gehört. War dieses Concert doch sein Schwanengesang. Auch in der Chorphantastie zeigte Liszt seine unerreichte Meisterschaft. Das Publikum empfing und entließ ihn mit Stürmen von Beifall. Das Clavier, ein prachtvoller Böhmdorfer, war bedeckt mit Blumen und Bändern. Aber alle Jubilationen gewannen dem gefeierten Manne nichts mehr als eine achtungsvolle Verbeugung, ein zufriedenes Lächeln ab. Schon diese Würde stellt ihn hoch über so viele, die sich seines Gleichens dünken. Es wird lange dauern, ehe wieder ein Liszt kommt.“ —

— Am 30. Mai soll in Hannover die Enthüllungsfest der Marschner-Denkmal vor dem kgl. Hoftheater stattfinden; die Figur Marschners allein mißt 8½ Fuß in der Höhe. —

GUSTAV DAMM.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend. 18. Auflage.

Deutsch und Englisch. M. 4.—. Französisch und Russisch. M. 6.—.

Uebungsbuch nach der Clavierschule. 76 leichte Etuden von Clementi, Bertini, Corelli, Händel, A. E. Müller, Kuhlau, Hummel, Steibelt, Kleinmichel, R. Schwalm, und Joachim Raff. In fortschreitender Ordnung von der unteren bis zur Mittelstufe. 2. Auflage. M. 4.—.

Weg zur Kunstfertigkeit. 99 grössere Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Hummel, Mozart, Schubert, Steibelt, Weber, J. S. Bach, Ludwig Berger, Beethoven, Ferd. Ries, J. C. Kessler, R. Kleinmichel und Joachim Raff. In systematischer Reihenfolge von der Mittelstufe bis zur angehenden Concert-virtuosität. 2. Auflage. 6 Mark.

Als Lehrmittel angenommen von den Conservatorien der Musik.

Musikalisches Wochenblatt: „Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat.“

Ludwig van Beethoven:

Sämmtliche Claversonaten, Ausgabe Damm, 2 Bände à M. 3,50.

Variationen und andere Werke, Ausgabe Damm, 2 Bände à M. 1,60.

14 Instrumentalsätze, in 1 Bde., M. 2, | arr. für Pfte allein von Brüll, Door, Ehrlich,

25 Lieder u. Gesänge, in 1 Bde., M. 2, | Kullak, Leitert, Merike, Stade und Tschirch.

J. G. Neittzer in Leipzig.

Neue Musikalien.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen in neuen von **A. W. Gottschalg** bearbeiteten Ausgaben:

Schumann, Rob., 10 Lieder ohne Worte für Harmonium oder Phisharmonica. Preis Mark 2.

5 Lieder ohne Worte für Orgel oder Pedalfügel. Preis Mark 1.50.

Leipzig, den 15. Mai 1877.

J. Schuberth & Co.

Soeben erschien:

Der Barbier von Bagdad

Komische Oper in zwei Aufzügen

von

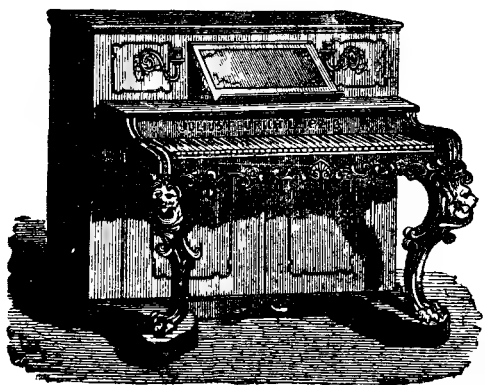
Peter Cornelius.

Klavirauszug Preis 15 Mark n.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Die Piano-fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehl als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 25. Mai 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilen 20 Mf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen er

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Geibelner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 22.
Bründensiebzigerster Band.

L. Mootshaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins (Einleitung. Der Vorabend im königlichen Hoftheater.) von Richard Pohl. — Correspondenzen (Leipzig. Gera. München [Schluß]). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins
vom 19. bis 24. Mai 1877.

Einleitung

von Richard Pohl.

Eine Künstler-Genossenschaft, welche innerhalb 18 Jahren bereits ihre vierzehnte General-Versammlung und ihr elftes großes Musikfest feiert, darf wohl mit stolzer Befriedigung auf das Geleistete zurückblicken und mit sicherer Ruhe ihrer fernerer Zukunft entgegensehen. Sie darf sich wohl als sicher fundamementirt betrachten und ohne Ueberhebung sich sagen, daß sie einem wirklichen Bedürfnis entsprochen hat, und dem Wunsche vieler Gleichgesinnten fördernd entgegen gekommen ist.

Es fehlt uns im lieben deutschen Vaterlande wahrlich nicht an „Musik“, auch nicht an „guter“ Musik, und dem entsprechend auch nicht an Musikfesten. Finden doch in diesen Pfingsttagen — trotz des Kriegelärms an der Donau — nicht weniger als drei deutsche Musikfeste auf einmal statt: Das Niederrheinische Musikfest in Cöln, das Badische Sängerkfest in Karlsruhe und das Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Hannover. Aber grade diese

drei gleichzeitig stattfindenden Feste zeigen recht deutlich uns den verschiedenen Charakter in der Art des Musikmachens.

In Karlsruhe — nur Männergesangsvereine, etwa 100 an der Zahl: Massenwirkungen, Wettgesänge, viel Patriotismus, viel Begeisterung, aber auch viel Dilettantismus, und das Resultat für die Kunst — gleich Null. Es ist ein Volksfest mit Gesang, wie es der Süddeutsche liebt; Musikfeste ernstern Styls mit höheren künstlerischen Zielen haben am Oberrhein, in Süddeutschland überhaupt, noch keinen festen Boden gefunden. —

Am Niederrhein — regelmäßige jährliche Wiederkehr eines, mit dem Volksgeist eng verwachsenen, längst consolidirten Musikfestes höheren Styls, mit künstlerischer Leitung und ernstern Zielen — aber stabil in seinen Rundgebungen, conservativ in seiner Richtung, dem Fortschritt abhold, wenn nicht feindlich gesinnt, und deshalb ohne Einfluß auf die Kunstentwicklung der Gegenwart. —

Nur in äußerst seltenen Fällen gestattete man sich den Luxus einer Ausnahme von der guten Regel. Der glänzendste Versuch, aus dem bisherigen Banne heraus zu kommen und sich dem Fortschritt anzuschließen, ward vor 20 Jahren (1857) zu Aachen gemacht, wo Franz Liszt als Leiter an die Spitze des Rheinischen Musikfestes berufen ward und mit ihm sofort ein neuer, frischer Geist die alte Kaiserstadt durchwehte, ein genialer Zug nach Vorwärts, der — natürlich — wieder verschwand, sobald Franz Liszt wieder heim, nach seinem Weimar, gezogen war. — Und welchen Aufruhr hat jenes Musikfest am ganzen Niederrhein hervorgerufen, welches Augenverdrehen der Orthodoxen, welches Zeter der lieben „Collegen“, welche sittliche Entrüstung in der heimischen Presse. Die gute „Kölnerin“ voran. Der Skandal wurde so groß, daß kein späteres Fest-Comité wieder wagte, den Fortschritt auf seine Fahne zu schreiben. Und das hatte man auch gewollt. Man kehrte reuig, zum längstbewährten „Alten“ zurück und cultivirte wieder in rührender Unverdorbenheit Händel, Haydn, Mozart und Beethoven, bei denen man keine

Gefahr läuft, einen „Mißgriff“ zu thun, oder revolutionären Tendenzen verdächtig zu sein. Man „wagt“ jezt die Neunte Symphonie, man führt sogar Schumann auf, den man bei Lebzeiten collegialisch ignorirte, und — wenn man das „Allerneueste“ bringen will, so ruft man Verdi herbei, und Ferdinand Hiller schreibt eine neue Symphonie, um einem längst gefühlten Bedürfniß abzuhelfen! — Man streiche die Chronik der Niederrheinischen Musikfeste aus der Geschichte der Gegenwart und man wird finden, daß dadurch auch nicht die allergeringste Lücke in der Kunstentwicklung entsteht.

Wie anders dagegen die Musikfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins. — Welches fortwährende Streben und Ringen, welches unablässige Schaffen und Neugestalten! Da ist kein Stillstand, kein Zurückschrecken vor Schwierigkeiten und Hindernissen, sondern ein freudiges, überzeugungsvolles Zusammenwirken, ein fester Glaube an das Ideal und an die Zukunft unserer Kunst.

Die größten und schwierigsten Aufgaben werden mit Verstande aufgesucht und mit Sicherheit gelöst; Werke, die man sonst fast nirgends in den Concertsälen hört, — theils weil die Namen der Autoren zu sehr „gefürchtet“, theils weil sie noch zu neu und unbekannt sind — grade diese bringen unsere Feste principiell zur Geltung und hierdurch gebieten sie eben über einen stets sich erneuenden und nie zu erschöpfenden Kreis ihres Wirkens.

Das diesjährige Programm der Tonkünstler-Versammlung enthält eine kurze Uebersicht über alle die Werke, welche bei den früheren Versammlungen bereits zur Aufführung gelangt sind. Diese einfache Aufzählung der Autoren ist der sprechendste Commentar für die Leistungen des Vereins. Wir überblicken hier eine reiche Fülle von Neuem und Bedeutendem, welches innerhalb der letzten Decennien theils überhaupt erst geschaffen, theils erst zur Anerkennung gelangt ist; mancher junge Componist und Virtuos erhielt hier zuerst Gelegenheit, zugleich vor seine Fachgenossen und vor ein großes Publikum zu treten; aber auch große Werke von Berlioz, Liszt u. fanden theilweise hier zuerst ein völlig competentes Auditorium, welches eine entscheidende Stimme abgeben und von nun an für erfolgreiche Weiterverbreitung in den Concertsälen wirken konnte.

Wir sehen mit einem Worte hier zum ersten Male eine Vereinigung zahlreicher und bedeutender künstlerischer Kräfte das Ziel verfolgen und erreichen, der Gegenwart und ihrer Bestrebungen im vollen Umfange gerecht zu werden, ohne deshalb ältere, aber selten gehörte Werke, auszuschließen. Wir haben hier zugleich erfahren, daß die Ausrede, welche die meisten Concertinstitute als Vorwand benutzten, um sich der Mühe und des Risikos zu entziehen, dem Neuen und Ungewohnten Bahn zu brechen: man finde im Publikum keinen Boden dafür — daß diese Ausrede völlig nichtig — nichtig ist. — Diese Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gewinnen von Jahr zu Jahr mehr an Bedeutung; die Mitgliederzahl ist fortwährend im Wachsen, die Theilnahme des Publikums ist es nicht minder, und die Aufnahme, welche diesen Versammlungen in den Städten zu Theil geworden,*) wo sie bis jezt stattgefunden, beweist am besten, wie willkommen sie sind.

*) Leipzig (1859, 1869, 1873), Weimar (1861, 1870), Carlsruhe 1864, Dessau (1865), Meiningen (1867), Altenburg (1868, 1871), Magdeburg (1871), Cassel (1872), Halle (1874).

In dieser Hinsicht nimmt nun Hannover, wo unsere diesjährige Versammlung stattfindet, eine der ersten Stellen ein. Vor Allem ist an dieser Stelle mit ehrfurchtsvollem Danke hervorzubeben, daß Seine Majestät der deutsche Kaiser dem Verein Allerhöchste Theilnahme huldvollst zuzuwenden geruhte und durch Seine Munificenz die Mittel desselben so reichlich ausgestattet hat, daß hierdurch der materielle Erfolg von vorn herein gesichert erschien. Die schönen Räume des königlichen Hoftheaters und die ausgezeichnete Hofcapelle mit ihren Dirigenten stehen dem Verein zur Verfügung. Der Intendant der königlichen Schauspiele, Freiherr von Bronsart, kam den Bestrebungen des Vereins in jeder Hinsicht auf das Verständnißvollste und Förderlichste entgegen. Die Sänger und Sängerinnen des königl. Hoftheaters, die Mitglieder der Musikacademie und des königl. Domchors theilnehmen sich an den Aufführungen, und schließlich zeigt auch die Einwohnerschaft Hannovers ein so liebenswürdiges Entgegenkommen, und eine Gastfreundschaft in solcher Ausdehnung, wie wir sie bis jezt kaum noch anderswo gefunden haben.

Ein Localcomité von 40 hervorragenden Persönlichkeiten der Stadt hat sich unter Vorsitz des Hrn. Stadtdirectors Rasch und der Vicepräsidentschaft des Herrn Ober-Regierungsrathes Lautenberg gebildet, und bereitet den Mitgliedern des Musikvereins die gastlichste Aufnahme. Allen rechtzeitig Angemeldeten wurde freies Quartier von den besten Familien angeboten; der Künstlerverein hat sein Haus den Theilnehmern der Versammlung, ebenso der Börsenclub seine eleganten, reich ausgestatteten Lesezimmer und Restaurationsräume in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt — kurz, Nichts ist versäumt worden, um den versammelten Tonkünstlern den Aufenthalt so angenehm als möglich zu gestalten.

Ein unter solchen Auspicien begonnenes Fest trägt die Elemente eines glücklichen Gelingens schon in sich selbst — und an dem Erfolg ist nicht zu zweifeln, wenn man die stattliche Reihe der Künstler überschaut, welche diesen Festtagen ihre Kräfte widmen. An ihrer Spitze steht unser hochgeachteter Meister Franz Liszt, welcher nicht nur leitend und rathend allenthalben mit gewohnter Liebenswürdigkeit sich betheiliget, sondern auch selbst Mitwirkender ist, und unserm Musikfest durch eigne Concertvorträge den höchsten Glanz verleiht. —

Der Vorabend im königlichen Hoftheater

Donnabend, den 19. Mai.

„Manfred“, Drama von Byron, Musik von Robert Schumann. — „Jery und Bätely“, Oper in einem Akt von Göthe, Musik von Ingeborg von Bronsart.

Es war ein ächt künstlerischer Gedanke des Herrn von Bronsart, unser Musikfest mit einer scenischen Aufführung von Byron's „Manfred“ einzuleiten, jenes genialen Dichters werkes, welches Schumann zu einer seiner schönsten Schöpfungen inspirirte, während die vollständige Darstellung desselben auf der Bühne noch immer zu den Seltenheiten zählt, die man aufsuchen muß.*) — In den Concertsälen ist die

*) Die erste scenische Aufführung fand in Weimar unter Liszt statt, dann folgten Leipzig, Wien, Wiesbaden, München, Schwerin, Hannover, Karlsruhe und Berlin.

Manfred-Musik längst heimisch geworden; hier kann aber selbstverständlich die Byron'sche Dichtung nur in gedrängtem Auszuge wiedergegeben werden; die Musik tritt dabei, wie es sein soll, in den Vordergrund, und der Phantasie des Zuhörers ist es überlassen, sich das Scenische auszumalen. Dem Dichter Byron kann aber hierbei sein volles Recht nicht zu Theil werden, und die Frage, ob die Bühnendarstellung des Dramas, oder ob eine Concertaufführung vorzuziehen sei, kann nur durch die Praxis selbst entschieden werden, und hierzu bot die Aufführung im kgl. Hoftheater zu Hannover eine höchst willkommene Erfahrung.

Es fragt sich hier, worauf man das Hauptgewicht legt: ob auf Schumann, oder auf Byron. Wenn auf den Ersteren, — und die Musiker dürften wohl zumeist dieser Ansicht sein, — so wird kaum ein Zweifel obwalten, daß der Concertsaal vorzuziehen ist. Im Drama werden die einzelnen stimmungsvollen Musikstücke zu weit auseinander gehalten; das Melodram im 4. Akt (Abschied von der Sonne) z. B. wird, auch durch den vollständigen Monolog zu sehr zerrissen — viele instrumentale Feinheiten gehen im Theater verloren — kurz, die Musik spielt hier mehr eine illustrirende oder commentirende Rolle, und der Hörer kommt nicht zu deren vollen Genuß.

Weder „Egmont“ noch „Sommernachts Traum“ sind hiermit in Parallele zu stellen, denn bei ersterem kommen keine Musikstücke inmitten der Handlung vor (mit Ausnahme von Egmont's Traum, der aber fast nur die Pantomime begleitet); Beethoven hat sich auf Zwischenakte beschränkt, oder läßt ein Musikstück bei leerer Scene spielen (Clärchen's Tod). Mendelssohn folgt im Ganzen Beethoven's Beispiel; da aber, wo der Dialog im „Sommernachts Traum“ melodramatisch begleitet wird, ist es meist nur die Verarbeitung früherer Gedanken (aus der Overture und den Zwischenakten), welche thematisch weiter gesponnen werden. Wir bekommen einzelne Motivglieder, kleine Illustrationen zu hören, bei welchen der Dialog nicht stört. — Bei Schumann ist aber das Verhältniß ein anderes; die Melodramen spielen in der Manfred-Musik eine weit bedeutendere Rolle; sie treten theilweise als ganz selbstständige Musikstücke auf (Alpenfee, Astarte) und sind als solche sogar fast die bedeutendsten Nummern.

Legt man aber auf das dramatische Werk und auf den Gesamteindruck das Hauptgewicht, so muß man natürlich der scenischen Darstellung den Vorzug geben. Die Byron'sche Dichtung ist zwar nicht ein eigentliches Drama zu nennen; dazu fehlen ihr der scenisch normale Aufbau, der vor unseren Augen sich entwickelnde tragische Conflict, überhaupt die stetig fortschreitende Handlung. „Manfred“ ist eigentlich nur ein dramatisches Epos, das sogar zum überwiegenden Theile aus Monologen besteht. Aber die Dichtung ist so wunderbar schön, die Sprache ist so hochpoetisch, daß jede Kürzung als ein Verlust erscheint. Für den Zuhörer, welcher sich der durch die Overture so meisterhaft vorbereiteten Stimmung sympathisch hinzugeben vermag, ist die Darstellung daher ein Genuß. Namentlich der dritte Akt (bei Arhiman) ist von gewaltiger scenischer Wirkung; die Erscheinung der Astarte gehört zu dem Erschütterndsten, was wir je auf der Bühne sahen; auch der Schlußakt (Manfred's Tod) wirkt scenisch ungleich mächtiger, als im Concertsaal. Kurz, von dem Moment an, wo die dramatische Handlung in Fluß kommt, ist der Eindruck auf der Bühne natürlich ein größerer

und einheitlicher. Die zwei ersten Akte dagegen gewinnen Nichts durch die scenische Darstellung.

Um aber überhaupt zur Wirkung zu gelangen, muß die Aufführung auf der Bühne auch in jeder Hinsicht eine normale sein. Und hier dürfen wir unbedenklich aussprechen, noch keine künstlerisch einheitlichere Darstellung, als in Hannover gesehen zu haben. Nicht nur, daß die Decorationen wahrhaft malerisch und stimmungsvoll waren, am vorzüglichsten die der beiden ersten Akte, auf der Spitze der „Jungfrau“ mit ihren Farnen und Gletschern, und im Lautenbrunner Thal, mit dem Wasserfall und dem Blick nach der Jungfrau — sondern auch die gefährlichste Aufgabe der Darstellung, die Geistererscheinungen, war mit großem scenischen Geschick und Geschmac gelöst. — Im ersten Akt erschien bei der Beschwörung der Elementargeister nur ein halber Stern (electrisches Licht); man hörte die Geisterstimmen deutlich, verstand jedes Wort, sah aber die Geister nicht — sowie es Byron vorschreibt. Das Zauberbild erscheint wirklich; in magischer Beleuchtung steigt es aus der Tiefe auf, steht unbeweglich als lebendes Bild und versinkt an derselben Stelle. Ebenso war die Erscheinung der Alpenfee im Wasserfall sehr gelungen, verschleiert und doch vollkommen deutlich; der Regenbogen, der sich über ihr wölbt, war durch electrisches Licht erzeugt. — Das scenische Arrangement in der Unterwelt war durchaus angemessen; die Zahl der Hölleengeister imposant, daß Astarte unmittelbar aus dem Boden im Vordergrund aufsteigt, ohne weiteres scenische Beiwerk, wirkt grade am meisten durch die ernste Einfachheit der Erscheinung.

Der Darsteller des Manfred, Hr. Halthaus, war vortrefflich. Das Weltverachtende, durch Nichts zu Erschütternde dieses Charakters, brachte er meisterhaft zur Geltung; weniger gelangen ihm die zarten Töne, bei der Ansprache an Astarte. Aber wir ziehen eine gewisse Schärfe und Kühle des Ausdrucks in dieser Rolle einer zu großen Weichheit vor, welche leicht in eine Sentimentalität umschlägt, die zur Monotonie führt. Auch die Alpenfee (Fr. Hildebrandt), Astarte (Fr. Hennies) und Nemesis (Frau Mittel) waren sehr gut; ebenso sind die Darsteller des Gensengjäger (Herr Winkelmann) und Abt (Herr H. Müller) zu loben. — Besondere Anerkennung verdient, daß die Dichtung, ohne alle Striche, in voller Ausdehnung zur Ausführung kam; die Uebersetzung ist die von Gildemeister, mit Einfügung der Melodramen in der Uebersetzung von San Marte (welche Schumann benutzte) und mit feinen Verbesserungen in der Uebersetzung des Originals durch Friedrich Bodenstein.

Orchester und Chöre sind in Hannover vorzüglich; das Orchester von einer Klangschönheit, seiner Abwägung der dynamischen Wirkung und Discretion in der Begleitung, die Nichts zu wünschen übrig ließ. Von der Direction des Hrn. Capellmeister Bort können wir dies freilich nicht behaupten. Sie zeigte im Allgemeinen eine bedenkliche Neigung zum Schleppen, und namentlich in der Overture eine gewisse handwerksmäßige, nüchterne Auffassung, welche dieses Werk nicht verträgt. Hier sind elastische Tempi, und ein empfindungsvolles Eingehen in die Tonpoesie nicht zu entbehren, wenn Schumann zu seinem vollen Rechte gelangen soll. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Zeit der schweren Prüfung für unsere Conservatoristen ist herangefommen. Am 28. April begann die erste Hauptprüfung für Solospiel und Sologesang und hatte wie alljährlich so auch dies Mal ein großes, ja fast allzuzahlreiches Publikum im Gewandhaussaale versammelt. Bertrand Roth aus Plauen i. V. hatte sich mit Reinecke's Fismollconcert eine schwierige Aufgabe gestellt, die er im Allgemeinen recht befriedigend löste, nur wäre stellenweise ein zarteres Pianissimo sowie deutlichere rhythmische Phrasirung wünschenswerth gewesen. Keiner besonders glücklichen Wahl hatte sich ein junger Violinist, Johann Sandström aus Wiborg, mit einer Chaconne von Thomas in Davids Bearbeitung zu erfreuen. Das aus zahlreichen Rosalien, Trillern u. dgl. bestehende Tonstück ließ den Spieler nur anerkennenswerthe Technik zeigen. Fr. Ba Pexotb aus Zofingen (Schweiz) bekundete in einer Arie der Denna Anna „Crudele“ aus „Don Juan“ beachtenswerthen Vortrag und Coloraturfertigkeit. Ihrer in der Höhe recht wohlklingenden Stimme ist nur noch mehr Fülle in der tieferen Lage zu wünschen. Die Töne f, g, a der eingestr. Octave klingen zu flach und bedürfen noch besonderer Schulung. Das fast in keiner Prüfung fehlende Mendelssohn'sche Smollconcert wurde von zwei Damen vorgetragen, von Fr. Julia Cole aus Helions Bumpstead (England) der erste und von Fr. Helene Caspar aus Jittau die beiden letzten Sätze. Das Adagio hätte etwas zarter, lustiger gehalten, im 1. und 3. Satz aber mehr Energie entfaltet werden können. Davon abgesehen waren auch diese Leistungen recht lobenswerth. Max Niederberger aus Graz zeigte sich in einer Phantasie von Davidoff als tüchtiger Viellvirtuos. Die Cantilenen (russ. Lieder) würden durch getragener, gefangvollere Tongebung mehr gewonnen haben, hier war der Vortrag zu flüchtig und das Tempo zu schnell. Statt des erkrankten Fr. Mayer sang Fr. Bieweg aus Leipzig Schubert's „Gretchen am Spinnrad“ mit wohlklingender voller Stimme, jedoch ist ihr ganzer Athmungsproceß noch nicht gehörig geschult; das Ausathmen war zuweilen so stark wie der Klang der Stimme; man hörte einen beständigen Luststrom. Die junge Dame hat also dem Athemstudium noch besondere Sorgfalt zu widmen. Eine des Concertsaales recht würdige Leistung bot Fritz Blumner aus Glarus (Schweiz) mit Henselt's Smollconcert, welches er geistig und technisch so gereift vortrug, daß namentlich das Adagio von tiefergreifender Wirkung war. —

Schucht.

Gera.

Die verflossene Winteraison brachte auch uns manche genussreiche Stunde und wurde mit zwei höchst erwähnenswerthen Aufstellungen abgeschlossen. Am Charfreitage brachte unser unermüdlicher Md. Tschirch in der Salvatorkirche Beethoven's Dratorium „Christus am Ölberge“, für dessen treffliche Vermittlung wir sehr dankbar waren, da es, obgleich von Beethoven's künftiger Größe noch wenig ahnen lassend, doch einen höchst interessanten Einblick in den Ausgangspunct seiner Entwicklung gewährt. Für die Sopran- und Tenorpartie war es Hrn. Tschirch gelungen, zwei ausgezeichnete sehr hoffnungsvolle junge Talente zu gewinnen. Fr. Hildegard Werner bewies in der überraschend leichten Ueberwindung der großen technischen Schwierigkeiten der sehr hoch liegenden Sopranpartie, daß die Leipziger Theaterschule, der sie d. Brn. nach ihre Ausbildung zu verdanken hat, eine der wenigen soliden Pflegestätten für sorgfältige

Schulung der Singstimme wie für durchgeistigten Vortrag ist, besonders wenn man überfüllte Einzelheiten auf zu jugendliches Feuer schiebt. Noch ausgezeichnete behauptete sich Fr. Werner in einer schwierigen großen Arie von Hrn. Zopff: „Elegie auf Zion“ mit Orchester und Orgel. Man folgte dem höchst dramatisch die schönen Worte des großen Moses Mendelssohn aufliegenden Werke mit unwillkürlicher Spannung. Die Freude der Kinder Zion's ist vielleicht nicht sehr kirchlich gehalten, aber unstreitig voll melodischen, zündenden Schwunges, dgl. die Instrumentirung. Hr. Hofopernr. Bürger von Gotha hatte in der Tenorpartie Gelegenheit, sein nicht großes aber sympathisches Organ sehr gewinnend zu entfalten. Bei beiden Sängern ist überbies Biegbarkeit des Organs und gute Coloratur, klare Phrasirung und deutliche Aussprache hervorzuheben. Hr. P. Fröhlich aus Zeitz, welcher außerdem die Arie „Gott sei mir gnädig“ aus „Paulus“ sang, war möglichst anerkennenswerth bestrebt, seinen Aufgaben gerecht zu werden. Chor und Orchester waren ausgezeichnet. Sehr werthvoll war auch die Mitwirkung unseres bewährten Organisten Hrn. Prüfer, welcher zur Eröffnung der Aufführung seine Kunst in einer Fantasia eroica von Rühmst auf's Neue bekundete. — Am 1. Mai feierte der hiesige „Musikalische Verein“ den Abschluß seiner 25jähr. Thätigkeit durch ein Festconcert. Zur besonderen Verherrlichung dieses Abends bildete Beethoven's neunte Symphonie den zweiten Theil des Programms. Die Mm. des ersten entsprachen nicht minder der Weiße des Festes. Eröffnet wurde das Concert mit Weber's Jubelouvertüre. Hierauf folgte der Paulus-Chor „Mache dich auf, werde Licht!“ nebst dem Choral „Wachet auf“, sodann aus Schumann's „Spanisches Liebespiel“ das Quartett „Ich bin geliebt“, nebst den Soli's der Symphonie ausgeführt von Frau Dr. Stabe aus Altenburg, Fr. Lankow, den H. Kammerf. v. Milde aus Weimar und Hofopernr. Bürger aus Gotha. Die übrigen Mm. bildeten einzelne Solovorträge. Die Wiedergabe der oben angeführten Werke war, und das bemerken wir ganz besonders in Bezug auf die neunte Symphonie, eine durchaus gelungene. Md. Tschirch, der den Verein seit der Zeit seines Entstehens, also 25 Jahre leitet, war in der glücklichen Lage, sämtliche 125 Concerte selbst dirigiren zu können. Ein Rückblick auf diese Thätigkeit giebt Zeugniß von der gediegenen Beschaffenheit des Gebotenen. Es sind mehr als 150 Künstler und Künstlerinnen, welche in den Concerten der abgelaufenen Vereinsperiode mitwirkten. Unter diesen befinden sich Namen wie A. Dreyschock, Jaell, Lauterbach, David, v. Osten, L. Grzymacher, Gura, Schild, Davidoff, Kömpel, die Sängereinen: F. Genast, v. Ehrenberg, Spohr-Fichtner, Wolsleben, Schuch-Proskta, Schimon-Megan, Peschla-Leutner und viele andere Namen vom ersten künstlerischen Klang. Es ist vorzugeweise classische Musik, welche der Verein pflegt und zwar nach beiden Richtungen, der älteren wie der neueren Compositionschule. Von älteren Meistern sind zu Gehör gebracht worden ein großer Theil der Symphonien Haydn's, fast sämtliche Symphonien von Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn und Gade. Aus der Reihe der ausgeführten Dratorien mögen genannt sein: „Belshazzar“, „Das Alexanderfest“ und „Samson“ von Händel; „Die letzten Dinge“ von Spohr, „Das Ende des Gerechten“ von Schicht, „Paulus“, „Elias“ und „Christus“ von Mendelssohn, „Comala“ und „Die Kreuzfahrer“ von Gade, „Paradies und Peri“, „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann, auch Weber's „Freischütz“ und einige andere Opern. Die neuere Schule war vertreten durch Liszt, Wagner, Rubinstein, Brahms, Raff, Bruch, Tschirch, Zopff und andere Autoren. —

(Schluß.)

München.

Ein am 7. April für den hies. Volksbildungsverein gegebenes Concert hatte sich besonders starken Besuhs zu erfreuen, war doch dem Publikum Gelegenheit geboten, zwei seiner größten Lieblinge zu hören: Frau Baronin Knigge, unsere unvergessene Stehle, und unseren immer jungen Kindermann. Das Beste des Concertes bildete das Duett im 3. Act der „Walküre“ zwischen Wotan und Brünhilde nebst Wotan's Abschied und dem den Act bekanntlich abschließenden Feuerzauber. Der Jubel der Zuhörerschaft steigerte sich hierbei zu ungemessener Höhe. Das herrliche Organ Kindermann's entwickelte so glänzende Tonfülle und Pracht, wie in den besten Tagen seiner ruhmreichen Sängerbühnenbahn. Möge uns der Himmel diesen edlen Varden noch recht lange Jahre erhalten! Aber auch sie, die gottbegnadete Künstlerin, die nach mehrjähriger Ruhe und Zurückgezogenheit noch einmal und zwar „zum letzten Male“ vor die Öffentlichkeit trat, feierte Triumphe, wie sie solche als ausübende Künstlerin kaum jemals erlebt hat. Sie sang mit so hinreißendem Schwunge und dem alten gewohnten Zauber der Stimme, daß die Klage, sie die unsere nicht mehr nennen zu können, wohl gerechtfertigt ist. Fast wollte es scheinen, als ob ihr Liedervortrag (sie sang 4 Lieder von Schumann) gegen früher sich noch mehr verinnerlicht habe. Das Publikum hätte am liebsten jedes der Lieder einige Male da capo gehört, so unwiderstehlich wirkte ihre einfache sinnige Wiedergabe der anmuthigen Gefänge. Zur Eröffnung wurde die Ruy Blasouverture von unserem Hoforchester mit Schwung gespielt. Ihr folgte aus „Joseph“ das Duett „Du bist die Stütze“ (Kindermann und Baronin Knigge-Stehle) und Weber's Concertstück, von Prof. Bärman ganz vorzüglich wiedergegeben. Die Direction befand sich in den Händen Wüllner's. —

Es ist bekannt, daß unser kunstsinige König mit bewunderungswürdiger Feinsichtigkeit seine säugende Hand über epochemachende Kunstwerke zu halten weiß, deren Würdigung von einer pietätvollen Wiedergabe abhängt. So gelangten auf seine Anordnung hin Hr. Fisz's „Heilige Elisabeth“ und „Christus“ im hiesigen Hoftheater vor einigen Jahren zur Aufführung; so erlebten wir 1865 die erste Aufführung von „Tristan und Isolde“ mit Schnorr von Carolsfeld, 1868 jene unvergessliche Inszenierung der „Meistersinger“, des „Nathan“ und „Tannhäuser“ unter Meißner's persönlicher Oberleitung. Damals — welch eine Fülle des Gebotenen! Welcher Ausblick auf die Fortentwicklung dieser wahrhaft herausragenden Zeit! Was hätte unsere Bühne der deutschen Kunst werden können, nachdem der Wille eines für das höchste Kunstideal begeisterten Monarchen bereits zu so herrlicher That gebieten war! München wäre unzweifelhaft der Mittelpunkt für mustergetragte Darstellung auf dem Gebiete der musikalisch-dramatischen Kunst geblieben, und die Wirkungen würden, immer größere Stadien ziehend, ganz unberechenbar gewesen sein. Die schönen Hoffnungen von damals haben sich leider nicht erfüllt; selbst die Tradition beginnt allmählig zu erbleichen, und wenn etwas geeignet war, den Blick für unseren trostlosen Rückgang noch zu schärfen, so waren es die vorjähr. Bühnenspektakel in Bayreuth. Bayreuth muß das Verdienst zuerkannt werden, unseren Bühnenleistungen nicht bloß einen mächtigen Impuls gegeben, sondern auch den Weg gezeigt zu haben, auf dem bei liebevoller Vertiefung und richtiger Anleitung Vorzügliches erzielt werden kann. Man hat dieß von allen Seiten anerkannt; ob unsere Theaterleitungen sich an dem dort Erlebten auch wahrhaft entzündet, ob sie „seines Geistes einen Hauch verspürt“, bleibe dahingestellt. Ohne Zweifel aber ist der Wunsch gerechtfertigt, daß die Bayreuther Aufführungen, sollen dieselben von einschneidender Wirkung für unsere Bühnenverhältnisse werden, noch einige Wiederholungen

erleiden müssen. Offenbar von diesen Erwägungen ausgehend, hat unser König die Aufführung der Nibelungen-Trilogie an unserer Hofbühne um einige Jahre hinausgeschoben, damit unsere besseren Kräfte durch die Mitwirkung bei den weiteren Bayreuther Aufführungen die vom Meister für seine Werke endgiltig festgestellten Normen unverfälscht mit herüber nehmen. Es ist dies eine königliche Anordnung, die nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Daß ein großer Theil unseres kunstenthusiastischen Publikums hiermit durchaus nicht einverstanden ist, vielmehr die Zeit nicht erwarten kann, wo wir Alles „viel schöner als die Bayreuther“ machen werden, ist leicht begreiflich. Um nun die Lust dieser Hingezogenen womöglich noch in recht unchristlicher Weise zu reizen, hat unsere Theaterleitung wenigstens ein Nibelungenconcert im kgl. Hoftheater veranstaltet und folgebare Scenen in Fackel und Ballett zur Aufführung gebracht: den 1. Act der „Walküre“ vom Heraustreten Sieglindens aus Hunding's Schlafgemach, zu dem am Herde ruhenden Siegmund an (Sieglinde: Fr. Scheffsky, Siegmund Nachbauer); aus dem 1. Act des „Siegfried“ das Schmiedelied: (Vogl) „Nethung, Nethung! Heiliges Schwert!“ (Ersz. 3. 94 bis 98, Orchesterfluß in Dmoll; Pause zur Erholung des Sängers, sodann unvermittelter Eintritt des 1. Actes S. 105, beide Strophen bis 111 und einen entsprechenden Abschluß, und aus der „Götterdämmerung“ die Instrumental-Einleitung zur Nornenscene; diese Übersprungen, sodann „Tagesgrauen“ und Sonnenaufgang sowie Duett zwischen Brünhilde und Siegfried (Herr und Frau Vogl); Orchesterfluß, die sogen. Rheinfahrt, welche in ihrem wundervollem symphonischen Aufbau die Ueberleitung zum ersten Act der „Götterdämmerung“ bildet; ferner aus dem 3. Act Einleitung und Gesang der Rheintöchter bis zum Austritte Siegfrieds (Fr. Wederlin, Fr. Reil und Fr. Scheffsky) sowie die Schlussscene „Starke Scheite schichtet mir dort“ (Frau Vogl — Brünhilde). Ein starksuchtes Haus folgte mit größter Spannung und ließ es an Beifall nicht fehlen; die Rheintöchterscene mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Die Palme des Abends mußte unbestritten Fr. Scheffsky als Sieglinde zuerkannt werden; an ihrer Leistung ließ sich der Gewinn, den sie durch ihre Mitwirkung in Bayreuth erzielt, am Schlagendsten wahrnehmen; jedes Wort deutlich abgerundet, überall scharfe dramatische Accente und verständige musikalische Phrasirung. Den Siegmund hätte ich lieber in den Händen des Hrn. Vogl gesehen, der ihn bisher hier schon gesungen; denn grade diese Partie zählt zu seinen besten. Diese düstere, unheimliche Leidenschaft konnte ein so kelles, klares Organ, wie es Nachbauer besitzt, nicht recht zum Ausdruck bringen, obgleich es der Sänger an Fleiß und guten Willen sicher nicht hat fehlen lassen; das Lenzlied sang er außerordentlich zart und wirkungsvoll. Ich begreife diesen Rollenaustausch nicht und muß es als eine Selbstverblendung Vogl's betrachten, daß er es unternommen, den Siegfried zu singen. Er besitzt weder die durchaus nothwendige Hülle der Klangfarbe des Organs, das frisch und unangesehten über einem mächtigen Orchester prädominirt, noch die leicht ansprechende Höhe, um ohne physische Anstrengung eine solche Niesenpartie bewältigen zu können. Mit einem nicht gaumenfreien Organ: in der Höhe wird diese schwierigste Aufgabe für den dramatischen Sänger schlechterdings nicht bewältigt werden können. Hoffen wir daher, daß richtige Erkenntniß ihn wieder zum Siegmund zurückkehren läßt. Frau Vogl hielt sich dem schwierigen Part der Brünhilde gegenüber recht wacker; ihr ausgiebiges Organ erwies sich bezüglich der Klangstärke vollkommen ausreichend, zu wünschen wäre ihrem Gesange nur deutlichere Textaussprache; man muß weit mehr errathen, als man versteht. Allerdings ward ihr die Deutlichkeit des Vortrages dadurch wesentlich erschwert, daß Kapellm-

Levy das Duett mit Siegfried zu einem viel zu raschen Tempo steigerte und das offene Orchester an vielen Stellen zu indiscret accompagnirte. Das gedeckte Bayreuther Orchester vermigte man manchmal recht schmerzlich; welcher neuer Unterschied der Klangwirkungen! Das Nachspiel des Duetts „die Rheinfahrt“ litt an Verschleppung des Tempo's. Im Großen und Ganzen war die Orchesterbegleitung recht gut; freilich überragt die „Walküre“ den „Siegfried“ und die „Götterdämmerung“ auffallend; hier klang noch Manches unsicher und unverarbeitet. — Also Bayreuth erst noch einmal vor. — Dr. F.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Eine Aufführung des neuen Musikinstituts von Hermann Müller, Inhaber eines gleichen Institutes in Leipzig, welches sich vor sehr zahlreicher Zuhörerschaft in sehr hoffnungs- und zutrauenerweckender Weise einführte, bewies einerseits das von einem Lehrer der Anstalt, Hrn. Schmidt-Wallendorf mit vielem Glanze und Schwung vorgetragene neue Clavierconcert von Hrn. Müller (eine ebenso gefällige als dankbare und effectvolle Composition), mit welchem Virtuosen können eine Lehrkraft ausgestattet ist, so war auch aus Vorträgen vorgerückter Zöglinge, deren einer Weber's Concertstück mit überraschender Geläufigkeit und guter Auffassung, ein anderer eine Liszt'sche Paraphrase vortrug, zwar ohne ausdauernde Kraft, doch immerhin achtunggebietend, ersichtlich, mit welchem Ernste und wie großem Erfolge Musik auf dieser Schule getrieben wird. Eine „Rhapsodie“ von W. Stade ferner, welche als Composition sehr ansprechend und gehaltvoll, erfreute sich gleichfalls anerkennungswürdiger Wiedergabe, wie auch die Ausführung von Schumann's bekannten Variationen für zwei Pfte. an Exactheit wenig zu wünschen übrig ließ. Möge die Anstalt in so rüftigem Streben nicht erlaffen und recht oft uns bekannt machen mit schönen Ergebnissen ihrer Wirksamkeit. —

Antwerpen. Am 28. April Wohlthätigkeitsconcert vom Dilettanten veranstaltet: Mendelssohn's Orchest, Lassen's Vocalquintett Bethania, Beethoven's Arie Ah perfido, Frühlingslieder von Mendelssohn, Seb. Bach's Concert für 3 Claviere, Andante aus Mendelssohn's Concert Op. 64, zwei schottische Lieder von Beethoven und dessen Fantastie für Piano, Chor und Orchester. —

Baden-Baden. Am 11. Symphonieconcert unter Koenenmann: Symphonie Nr. 7 von Beethoven, Concert für Violine Nr. 11, Oboe von Spohr, (vorgef. von Hrn. Krafft), Ouverture zur Oper: „Euryanthe“, Serenade Nr. 3 Drossel, für Streichorchester von Wolfmann (Cello-Solo Melzer), Ragoczy-Marsch aus „Faust“ von Berlioz. —

Baltimore. Claviervorträge von Bernhard Courländer im Conservatorium: Sonata Op. 10. Nr. 3 von L. van Beethoven, Canzonetta Op. 42. Nr. 2 von Ab. Jensen, Illustrations of Norwegian life. Op. 19 von Edvard Grieg, Silber spring. Op. 6 v. Wm. Mason, Grande polonaise. Op. 53 von Fr. Chopin, Sonata, Op. 50. Nr. 3 von Nizio Clementi, Song without words Op. 2 von P. Tschaiowsky, Mazurka. Nr. 2. Op. 24 von Camille Saint-Saëns, Variations von J. Benedict, Impromptu, Nocturne und Tarantella von B. Courländer. —

Cassel. Am 16. Schiffe Soirée für Kammermusik von Concertmeister Wipplinger: Quartett in Gdur (Op. 77 von J. Haydn), Sonate für das Pianoforte Esdur, Op. 110) von L. van Beethoven, Quartetttag (Emoll) von Franz Schubert (Nachgelassenes Werk), Scherzo (Emoll) von L. Cherubini (J. e. M.), Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell in Esdur (Op. 44) von Robert Schumann. Pianoforte: Frä. Mary Constantin. —

Öln. Durch die „Musikalische Gesellschaft“: Duverturen zu „König Stephan“, „Fidelio“ und „Euryanthe“, Symphonien von Beethoven in A, von Wülfert in F, Clavierconcerte von Mendelssohn (J. Seif), und S. de Lange, Liszt's Préludes, Ballettmusik aus „Heramos“ von A. Rubinstein, u. A. —

Düsseldorf. Concert des Bach-Vereins unter Schausel mit Isidor Seif: A capellachorwerke von Bach, Mendelssohn, Schumann, Taubert, Rheinberger und Brahms; Claviercompositionen von Beethoven, Chopin, Field, Mendelssohn und Seif. —

Hirschberg. Am 9. Symphonieconcert des Musikvereins: Duverture zu „Coriolan“, Concertstück in Fmoll (in der Bearbeitung für das moderne Clavier von Adolf Henselt) C. M. v. Weber (Frä. Margarethe Wittich), „Der träumende See“, „Der Abendwind“ und „Lob des Frühlings“. Wieder in canonischer Weise, für dreistimmigen Frauenchor mit Clavier von C. Reinecke, Symphonie in Bdur (Nr. IV) von Beethoven. —

Leipzig. Abendunterhaltung im Conservatorium: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Op. I in G) von Hermann Götz (Hr. Schmidt aus Teltin, Hr. Hüfla aus Würzburg, Hr. Schreiner aus Leipzig), Adagio für Violine von L. Spohr (Hr. Ruff aus Glasow), Ungarische Silhouetten, 4 Klavierstücke zu vier Händen von F. Hofmann (Frä. Kayser aus Danzig, Frä. Werner aus Stavenager), Septett von J. M. Hummel 1. Satz (Frä. Lubon aus London), Serenade für 4 Violoncelli von Steinley (Hr. Heberlein aus Markneukirchen, Hr. Schreiner aus Leipzig, Hr. Eisenberg aus Braunschweig, Hr. Pester aus Leipzig), Hommage a Hindel für 2 Pianoforte von J. Moscheles (Frä. Kretschmer aus Leipzig und Frä. Kaiser aus Leipzig). —

Litrich. Am 3. und 4. Juni großes Musikfest unter Mitwirkung der Frau Fursch-Madler und des Hrn. Sylva v. d. gr. Oper in Paris, des Frä. Keller, Hrn. Dauphin Baritonist aus Brüssel, und Joachim. Der Chor wird aus 800 und das Orchester aus 150 Personen bestehen. 1. Tag: Beethoven's Emollsymphonie, Hymne an das Vaterland für Chor und Orchester von Rongé, Chöre und Arie aus Gluck's „Orpheus“, Cain, große lyrische Scene für Solo, Chor und Orchester von Th. Rabour, Mendelssohn's Elias. 2. Tag: Les Emigrants Irlandais, Chor von Gevaert, Zauberflötenouverture, Arie aus „Oberon“ (Fursch-Madler), Beethoven's Violinconcert (Joachim), Arie aus „Stratonice“ von Mehul (Sylva); L'Escaut, Oratorium von Benoit, 2. Act aus Richard Löwenherz von Grétry, Arie aus „Fidelio“ (Fursch-Madler), großer Chor aus Mendelssohn's Elias. Dirigent: Conservatoriumsdirector Th. Rabour.

London. Wagner-Concerte. (Ausführlicher Bericht nächste Nr.) Mannheim. Am 13. Concert von Pablo De Sarasate unter Mitwirkung des großh. Hoftheater-Orchesters, unter Leitung des Hrn. Capellmeister C. Franke: Duverture zu „Sacuntala“ von Goldmark, Concert für Violine von Bruch (Sarasate), Suite für Violine und Orchester von Raff, Polonaise für Violine und Orchester von Wienertemps (Sarasate). —

New-York. Am 26. April Concert des Vcellisten Fr. Bergner in Steinway-Hall: Beethoven's Sonate Op. 69 für Piano (B. Mills) und Cello (Bergner), Arie aus „Don Juan“ (Henriette Corradi), Adagio von Hofmann und Mazurka von Popper (Bergner), Barcarole von Mills und Liszt's Spinnerlied (Mills), Lied mit obligat. Cello von Lucantoni (Frä. Corradi und Bergner), Quartett für Piano und Streichinstrumente Op. 38 von Rheinberger. — Am 27. April Concert der Fr. Giffpoff, folgende Chopin'sche Werke: Emollsonate Op. 58, Nocturne Esdur Op. 27, Etuden Op. 25, Mazurka in As, Valse Op. 64, Polonaise Op. 53, Tranermarsch, Barcarole Op. 60, Impromptu Op. 29, Tarantella. — Am 28. April Concert von derselben, 12 Etuden von Chopin. — Am 30. April Concert von derselben: Sarabande Bourée und Gavotte von Bach, Sigue von Haefler, Menuett von Mozart, Polonaise von Schubert, Fantastie über Meyerbeer's „Propheet“ von Liszt, Brahms ungarische Tänze, Mazurka von Leschetizky, Valse Op. 27 von Tschaiowsky, Saltarello von Heller, Liszt's Chromatischer Galopp. — Am 2. Mai Chopinabend von derselben: Fantastie Op. 49, Nocturne Emoll Op. 37, Préludium Op. 28 No. 15 und 19, Etude Fmoll, desgl. Amoll Op. 25, Mazurka Op. 56, desgl. Op. 59, Valse (Posth.) Bolero, Op. 19, Polonaise Op. 26 Nr. 2, Scherzo Op. 39. — Am 3. Mai Concert von derselben: Faghetto von Henselt, Barcarole Nr. 4 von Rubinstein, Intermezzo von Bülow, Am See von Bennett, Waffentanz von Wolfmann, Berceuse und Papillons von Leschetizky, Au Rouet von Tschibachoff, Heller's Forelle, Andante

von Tschailovsky, Liszt's Waldestranzen, Zur Gitarre von Hiller, Spinnerlied von Wagner-Liszt. Das Alles trägt die junge Dame allein vor, welch riesige Arbeitskraft! —

Paris. Am 26. April: Concert der Pianistin Jean de la Rug: Schumann's „Carnaval“, Preludien von Chopin, ungar. Tänze von Brahms, Ballet aus Massenet's 2. Suite und dessen Rouet d'Omphale für 2 Pianos. — Am 2. Soirée von Arabella Goddard mit Sivori und Vercell. Früher: Beethoven's 32 Variationen, Händel's Grobchmiedvariationen und Trio von Mendelssohn. — Am 3. Concert des Violon. Dengrémont im italien. Theater: Beethoven's Fiedurromanze, Phantasia von Léonard, Arien v. Massé und aus Berlioz' Damnation de Faust. — An demselben Abende letzte Kammermusik der H. H. Marsch, Delfort, Waeleghem und Kemp: Beethoven's Cmoiquartett, Mozart's Cmoiquintett und Trio von Ch. M. Widor. — Sechste und letztes Petit Concert von Alkan, vorzugsweise Schumann'schen Werken gewidmet: Violon- Amollsonate, 2 Piecen für Viola, Clarinette und Piano sowie 2 für Pedalschlüssel; außerdem Mozart's Violinsonate in G, Choral und Siciliano von Bach, Passecaille von Händel, Polonaise von Kessler, Recueil de chants und 2 Abtg. Märche von Alkan. — Concert des holländ. Vioell. Hollmann mit Mase, Jrl. Verhulst, Jrl. Kijne, Jrl. Gofelt und Vellec: Amollconcert und Duo für Violine und Vioell von Viengtemp, Gade's Trio in F, Violinstücke von Viengtemp, Polonaise von Weber-Liszt, Variat. von Schumann für 2 Pianos, Fragmente aus einem Trio von Bourgeois, Arien von Lotti und aus „Figaro“. — Orchesterconcert des Pian. Alphonso Duvernoi unter Leitung von Colonne mit Frau Brunet-Lafleur: Mozart's Gdurconcert, Arien aus „Lalla Rookh“ und „Marie Magdalene“, Orchester suite und Concertsatz von Duvernoi. —

Personalnachrichten.

* * * Tenor. Engelhardt aus Hannover gastierte in Riga als Vohengrin und Lannhäuser so erfolgreich, daß er daselbst für die nächste Saison engagiert wurde, dsgl. d. B. u. Frau Krone aus Chemnitz, welche als Leonore, Gretchen und Valentine, und die Coleratur. Jrl. v. Vogel aus Wiesbaden, die als Königin (Hugenotten) und als Luzia auftrat, während Jrl. Lauterbach, Jrl. v. Müller und Jrl. Deichmann die Rigaer Bühne verlassen. —

* * * Frau Marie Witt ist für das Leipziger Stadttheater engagiert und wird nächsten Herbst ihr Engagement antreten. —

* * * Jrl. Minnie Hauck trat im Berliner Opernhaus am 3. zum letzten Mal in der „Tochter des Regiments“ auf. Gegenwärtig gastet sie in Braunschweig und nächsten Herbst in Brüssel. —

* * * Die in Berlin schnell berühmt gewordene Sängerin Stella Gerster hat jetzt auch in ihrer Heimath Pest ehrenvolle Anerkennung gefunden. Sie gastierte dort in der „Zauberflöte“ sowie in der Oper Huniady Laszlo. Dieselbe wird sich mit dem Impresario Garbini vermählen. —

* * * Der städtische Capellmeister Fritz Wenigmann in Aachen, Schüler Spohr's, feierte am 12. Mai sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent der Aachener Liedertafel und Capellmstr. Stör in Weimar erlief am 28. Mai sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. —

* * * Aus einer großen Anzahl neuester Programme der Steinway-Hall zu New-York erleben wir, daß die Zahl und Mannichfaltigkeit der Kunstgenüsse dort weit größer ist als selbst in Paris und London. Noch Anfangs Mai fanden dort täglich 1 und auch 2 Concerte statt. Die Concerte in anderen Localen nicht mitgezählt. Frau Essipoff veranstaltete Chopinabende, an denen sie nur Werke dieses Tonbilders vortrug. In einem Concerte am 28. April spielte sie lauter Studien, noch dazu ein volles Duzend. —

Bermischtes.

* * * Das bei Wagner's Anwesenheit in Meiningen aufgeführte „Siegfried-Idyll“ stammt bereits aus dem Jahre 1871, der Zeit der Vollendung der „Siegfried“-Partitur, wurde am Geburtstage von Frau Cosima, der die Partitur gewidmet ist, in Triebchen zum ersten Male aufgeführt. Das reizende Werk, ein echtes musikalisches Idyll von unendlich zarter Empfindung und einem entzückend warmen Colorit, gehört recht eigentlich zur „Hausmusik“ des Meisters. Nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, wird es vielleicht nie publiziert werden. Wir kennen nur zwei Aufführungen die er Idylle auf halb der Wagner'schen Häuslichkeit: in Marnham bei Wagner's erster Anwesenheit Dec. 1861 und jetzt in Meiningen für kleines Orchester

concipt (außer dem Streichquartett und den Holzbläsern meines Erinnerens nur mit 1 Trompete und 2 Hörnern besetzt) ist das Tonbild nicht etwa eine ergänzende Episode zum „Siegfried“ des „Nibelungenrings“, sondern schildert das sonnigere Kinderleben des kleinen Siegfried (Wagner's Sohn) in den idyllischen Tagen des Triebchener Stillebens. Mit der wunderbaren Prägnanz, mit welcher der Meister sofort die von ihm intentionirte Stimmung hervorzubringen weiß, versteht er uns hier auf die, von den smaragdgrünen Fluthen des Rheinalbflüthlees umspülte Halbinsel, auf welcher die ephemerumrante Villa Triebchen zwischen dichten Baumwipfeln hinüberblickt nach dem malerischen Luzern, nach dem stolzen Pilatus, dem Rigi und dem Bürgenstock. Die Sonnenstrahlen blitzen auf den Wellen des lächelnden Sees, und mit der süßen Ruhe in der herrlichen Natur harmonirt das heitere Lächeln des Spielenden, glücklichen Kindes, dem sein Vater das erste Wiegenlied singt. Wir wüßten diesem zarten Instrumentalstücke des Meisters kein anderes zu vergleichen; am meisten Verwandtschaft zeigt es sich mit dem „Waldeleben“ im „Siegfried“. Wer es gehört hat, ist entzückt davon; wer aber die Stätte gesehen hat, wo es geschaffen wurde, dem ist es noch mehr an's Herz gewachsen, denn es ruft ihm die schönsten Stunden zurück, die er an jenem gelegenen Orte verlebte, wo der „Siegfried“ und die „Götterdämmerung“ ihrer Vollendung entgegenreisten. Frau Cosima wurde mit der ersten Aufführung des „Siegfried-Idyll“ vollkommen überrascht. Wagner hatte Musiker von Zürich dazu eingeladen; das kleine Orchester, durch einige Luzerner Kräfte unterstützt, wurde in aller Eile von Hans Richter in Luzern eingeleitet, Richter übernahm bei der vom Meister selbst dirigirten Aufführung die Trompetensumme und am Morgen des Geburtstages stellte sich das Orchester auf der Treppe der Triebchener Villa wie zu einem Morgensländchen auf. Wagner's Kinder nannten daher dieses reizende Idyll, in ihrer naivprägnanten Ausdrucksweise, die „Treppenmusik“, ein Name, mit welchem, analog der Wasser- und Feuermusik von Händel, diese Composition wohl auch jetzt noch im engeren Kreise scherzweise bezeichnet wird. Es gilt als ein Beweis von besonderer Gunst, wenn Richard Wagner dieses seltene Werk vor Freunden seiner Kunst zur Aufführung bringt, auch der Einblick in die Partitur wurde bisher nur wenigen Ausgewählten gestattet. Vielleicht kommt aber doch die Zeit, wo es auch weiteren Kreisen zugänglich werden kann. —

* * * Der verdienstvolle Musikhistoriker Ambros hat eine aus 1500 Nummern bestehende Sammlung von Musikwerken des 15., 16. und 17. Jahrhunderts hinterlassen, die er in italienischen, französischen, niederländischen und anderen Bibliotheken aufgefunden und in Partitur gebracht hat. Dieser kostbare Schatz ist jetzt von Wilt. Westmayer an Johann, welcher denselben einem österreichischen Kunstinstitut übergeben will. —

* * * Die Berliner Akademie der Künste macht bekannt, daß die diesjährige Bewerbung um den Michael Beer'schen Preis für Musiker bestimmt ist und gewandt wird: Das Credo einer Messe für Chor, Solo und Orchester, worin die Schlusssätze et Vitam Venturi saeculi Amen als Fuge behandelt werden sollen. Der glückliche Concurrent ergab am 3. August 2250 Mark zu einer Studienreise nach Italien. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

F. Möhring, Dr. 82. Bismarckhymne für den deutschen Männer or. 1 Mark 50 Pf. Singstimmen 25 Pf. Neuruppin, Betrang. —

„Frei und schwingend“ ist die Einleitung, und soll so gesungen werden. Dann folgt ein kräftig bewegter Satz zu den Worten: „Stell' deine Reim' in Reim' und Glied!“ dem sich ein „im Balken gehaltener“ anschließt. Hierauf wird die erste Strophe wiederholt, und ein jubelndes „Vivat Fürst Bismarck!“ endet das Ganze. Die Hymne wird sich Bahn brechen, und gewiß gern von jungen und alten Patrioten gesungen und gehört werden. —

Im Verlage von **Rob. Forberg**
in Leipzig erschienen und sind durch alle Buch-
und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 3, 1877.

Abt, Franz. Op. 513. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor.

No. 1. Abend ist es. Ged. von E. Prell. Partitur und Stimmen. M. 0,80.

No. 2. Der Herr ist gross und klein die Welt. Ged. von B. Scheller. Partitur und Stimmen. M. 0,80.

No. 3. O Jugend, wie bist du so schön. Partitur und Stimmen. M. 1,50.

No. 4. Ueber den Sternen. Part. und Stimmen. M. 0,80.

— Op. 517. Kinderlieder mit leichter Klavierbegleitung. M. 1,50.

No. 1. O liebliche Tage des Maien. Ged. von A. Kleber.

No. 2. Das Vöglein in der Wiege. Ged. von G. Chr. Diefenbach.

No. 3. Die Wellen. Ged. von Th. Lieth. No. 4.

Sonntagsfrühe. Ged. von Fr. Güll. No. 5. Tanzliedchen.

Ged. von Jul. Sturm. No. 6. Frau Schwalbe. Ged. von G.

Chr. Diefenbach. No. 7. Engelgrüsse. Ged. von Jul. Alt-

mann. No. 8. Lache, singe, springe! Ged. v. Th. Bittkow.

Hiller, Ferdinand. Ständchen. Albumblatt für das Piano-
forte. Mit Fingersatz versehen von A. Reckendorf. Vierte
Auflage. M. 1,50.

Joseffy, Rafael. Gavotte moderne pour Piano. M. 2.

Langenthal, Heinrich. Elementare Gesanglehre nach den
Grundsätzen der neueren Pädagogik. broch. 1 Mk.

Leitert, Georg. Op. 3. Unter Wachen und Träumen. (Entre
veille et rêve.) Improvisation für Pfte. M. 1,30.

Loeschhorn, A. Op. 140. Die Spinnerin (La Fileuse).
Klavierstück. M. 1,80.

— Op. 141. Réverie pour Piano. M. 1,80.

— Op. 142. Fête de village. Pièce caractéristique pour
Piano. M. 1,50.

— Op. 143. Scherzo für Pianoforte. M. 1,80.

— Op. 144. Zehn Kinderstücke für Pianoforte zu vier
Händen mit Fingersatzbezeichnung.

Heft 1. (Reigen. Schlummerlied. Armes Kind. Leichte

Cavallerie. Glückchentanz.) M. 1,50.

2. (Gondelfahrt. Abendsegen. Hirtenlied. Kindes-
traum. Waidmannslust.) M. 1,50.

Rheinberger, Josef. Op. 77. Sonate (Esdur) für Violine mit
Pianoforte. Für Violoncello und Pianoforte übertragen von
C. Schroeder. M. 6.

— Op. 100. Fahrende Schüler. Sieben Lieder für vier
Männerstimmen. Texte von Fanny von Hoffnaass.

Heft 1. Partitur und Stimmen. M. 4,50.

Abschied vom Heim.

Einkehr.

Disputation.

Heft 2. Partitur und Stimmen. M. 4,50.

Venetianische Nacht.

Heimweh.

Herausforderung (ein Trinklied).

Grabgesang.

Reinecke, Carl. Op. 143. Drei Duette für Sopran und Ba-
riton mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Märlied von J. Sturm. M. 1.

No. 2. Keine Sorg' um den Weg. v. Klaus Groth. M. 1.

No. 3. Ghasel von Heinrich Garsten. M. 1.

Tarnowski, Ladislav. Op. 10. Extases au Bosphore. Fan-
tasia — Rhapsodie sur des mélodies orientales pour Piano.
M. 1,80.

Wohlfahrt, Franz. Op. 36. Kinder-Klavierschule. Zweite
Auflage. Mk. 2.

— Leichtester Anfang im Violinspiel. Zweite Auflage.
M. 2,75.

In meinem Verlage ist erschienen:

JERY und BÆTELY

Oper

von

Ingeborg von Bronsart.

Klavierauszug mit Text M. 7,50 netto.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und
Musikalienhandlung zu beziehen:

FR. KNOCH.

Drei Märsche für Pianoforte.

Op. 16. Preis 1 Mark 50 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Soeben erschien:

Der Barbier von Bagdad

Romische Oper in zwei Aufzügen

von

Peter Cornelius.

Klavierauszug Preis 15 Mark n.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine

neuesten

patentierten kleinen

Flügel

mit 3maliger Sai-

tenkreuzung, die

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repe-

titionsmechanik

von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 1. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

Nº 23.

Brinnadsirienigster Band.

L. Moolenaar in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Künstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl, (Der Vorabend im königl. Theater [Schluß]. Erstes Concert.) — Recension: Dr. L. Mandl, Die Gesundheitslehre der Stimme etc. — Correspondenzen (Leipzig. Vaderborn. Lübeck. Bonn. London. Stuttgart.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Künstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Der Vorabend im königlichen Hoftheater

Sonntagabend, den 19. Mai.

(Schluß.)

An „Manfred“ schloß sich die Aufführung von „Jery und Bätely“, der kleinen einaktigen Oper von Frau Ingeborg von Bronsart, welche nunmehr schon auf 5 Bühnen (zuerst in Weimar, dann in Karlsruhe und Baden-Baden, in Schwerin und zuletzt in Hannover) aufgeführt wurde und überall einer günstigen Aufnahme sich zu erfreuen hatte. An und für sich ist es schon von Interesse, daß der Autor eine Dame ist; außer der „Fischerin“ (gleichfalls ein Göthe'scher Text) von Corona Schröder habe ich noch keine deutsche Oper von einer Componistin auf der Bühne gesehen. — Französinen haben sich öfter auf dem dramatischen Gebiete versucht, wie Frä. Bertin und Pauline Viardot. Der talentvollen Künstlerin Ingeborg v. Bronsart gereicht es besonders zur Ehre, daß man ihr Werk in die Reihe der wohl gelungenen dieses Genres stellen darf, ohne dabei die höchste Reserve machen zu müssen, daß eine Dame

die Verfasserin sei, bei der man nicht kritische Gewissenhaftigkeit, sondern vor Allem nur die Galanterie walten lassen müsse. —

Wenn man von einem Kunstwerke sagen kann, daß in ihm die Gestaltung conform der Idee sei, daß Inhalt und Form sich decken, — so ist das bekanntlich kein geringes Lob — und grade dies darf man hier unbedenklich aussprechen. Diese Oper ist das, was sie sein soll, nicht mehr und nicht weniger: ein einaktiges Singspiel in lyrischer Form, mit Dialog, nach einem einfach gehaltenen Textbuche von idyllischem Charakter,*) klar und knapp in den musikalischen Formen, freundlich in der Stimmung und nobel im Ausdruck. Auf letzteres lege ich ein Hauptgewicht; denn die Gefahr liegt in unserer Zeit nahe, bei Lösung derartiger Aufgaben entweder trivial oder sentimental zu werden. Der schweizerische Stoff konnte hier leicht zum Jodelstyl oder zur oberbaterischen Dreivierteltakts-Sentimentalität verleiten; und, wenn der Componist diesen sogenannten naiven „Volks-ton“ vermeiden wollte, konnte er leicht in jene französische Polkastimmung gerathen, die leider heutzutage in der Operetten-Liederlichkeit dominirt.

Von beiden verfehlten Richtungen hält sich die Componistin fern. Ihre Musik ist frisch und melodisch ansprechend, aber ohne falsche Popularitätsucht; die formelle Behandlung ist gewandt, der Ausdruck präcis und elegant, die Orchestration überrascht durch gute Klangwirkungen und durch Feinheiten in der Behandlung der Instrumente. Auch das Geseß der dramatischen Steigerung ist sicher eingehalten. Die Liedform ist im Allgemeinen vorherrschend; nach dem Schluß zu, wo die Handlung mehr in Fluß kommt und die Stimmung

*) Göthe schrieb „Jery und Bätely“ im Jahre 1779, unter dem unmittelbaren Eindruck seiner Schweizerreise, die er mit Herzog Carl August unternommen hatte. Er nannte „Jery und Bätely“ in der ersten Ausgabe seiner Werke „eine dramatisirte Schweizer-Idylle mit Gesang“ und bezeichnete damit die Stellung, die er ihr angewiesen wissen wollte. —

leidenschaftlicher wird, werden aber auch die Dimensionen breiter, und das Ganze gipfelt sich in einem wohl gelungenen Finale mit Chor.

Sogleich das erste Lied der Bätely („Singe, Vogel, singe“) ist eine dankbare Aufgabe für eine gewandte Coloraturfängerin; das Volkslied (Nr. 3 „Es rauscht das Wasser“) ist in der Stimmung sehr glücklich getroffen, ebenso das Lied des Thomas (Nr. 6 „Es war ein fauler Schäfer“). Sehr hübsch ist fern r das Duett zwischen Jerry und Thomas (Nr. 7 „Neue Hoffnung, neues Leben“). Von hier an treten breitere Formen in den Vordergrund, und schon das Terzett (Nr. 9, „Ein Quodlibet“) mit dem humoristischen Violinsolo entwickelt sich dramatisch; das Lied des Jerry (Nr. 11 „Endlich, endlich darf ich hoffen“) ist eine dankbare Aufgabe für den lyrischen Tenor, und die folgende Nummer (12, Duett und Quartett), der sich das Chor-Finale anschließt, halte ich für die gelungenste des Ganzen; sie ist am tiefsten empfunden und am vollständigsten entwickelt, — ein Beweis, daß die Componistin auch breitere Formen mit Geschick zu behandeln weiß und nicht nur für die reine Lyrik, sondern auch für den lebhaften dramatischen Ausdruck Begabung hat.

Die Aufnahme, welche die kleine Oper gefunden, war eine sehr freundliche und wohlverdiente. Die Ausführung war aber auch durchgängig lobenswerth. Vor Allen verdient Frau Koch mit Auszeichnung genannt zu werden, welche mit ihrer schönen Stimme und ihrer brillanten Coloratur die Bätely zur vollen Geltung brachte. Demnächst zeichnete sich Hr. Dr. Gunz in der Rolle des Jerry aus. Diese Partie liegt hoch, ist aber für einen so gewandten Sänger dankbar. Hr. Blegacher als Vater und Hr. Kollert als Thomas sind gleichfalls zu loben. Das Ensemble war vortrefflich; alle Mitwirkenden gaben sich ihrer Aufgabe mit ersichtlicher Freude hin und brachten das kleine, graziose Werk auch zu bester Geltung. Der Beifall, den es gefunden, war für die Componistin doppelt ehrenvoll bei einem solchen Auditorium von Sachverständigen. —

Sonntag den 20. Mai fand Abends 7 Uhr seitens des Allgem. Deutschen Musikvereins das erste große Concert im königlichen Theater statt. Auf vielseitigen dortigen Wunsch wurde es einer Wiederholung von Fr. Liszt's „Heiliger Elisabeth“ durch dieselben Kräfte gewidmet, welche das Werk bereits vor zwei Jahren in so ausgezeichnete Weise zu Gehör gebracht hatten, nämlich durch die Musikakademie und den königl. Domchor mit dem durch Mitglieder der Dessauer Hofcapelle und auswärtige Mitglieder des A. D. Musikvereins verstärkten königl. Orchester. Die Hingebung, mit welcher sich diese bewährten Kunstkräfte aufs Neue ihren Aufgaben unterzogen hatten, sollte leider diesmal nicht den ihnen gebührenden Lohn finden, weil die Disposition des Dirigenten noch mehr als bei der Manfreadaufführung (s. S. 227) einigermaßen klarer Beherrschung einer so bedeutenden und idealen Aufgabe leider keineswegs entsprach. Daß trotzdem die Ausführung, natürlich abgesehen von anderen, den richtigen Eindruck empfindlich schädigenden Schattenseiten, vor jedem auffallenden Unfall bewahrt blieb, mußte allgemein besondere Hochachtung vor den Mitwirkenden einflößen. Bewunderungswürdiges leisteten unter so schwankender Führung nicht nur die vorzügliche Hofcapelle sondern auch der völlig aus Dilettanten bestehende Chor trotz seiner stark zerrissenen

Aufstellung, ja beide Körper bildeten in den Chornummern zusammen einen durch Nichts zu löchernden festen Guß, und ebenso bewunderungswürdig muthvoll griffen unter den Solisten namentlich die Damen Breidenstein (Elisabeth) und Brandt*) (Sofie) ein, deren oft gerühmte Vorzüge unter solchen Umständen in neuem Lichte strahlten. In die Besetzung der Männerpartien kam leider ein störender Riß, indem Hr. Blegacher heiser geworden war und an seiner Stelle Hr. Speith als Landgraf Hermann und Kaiser Friedrich im letzten Augenblicke einspringen mußte. Hr. Schüller (Magnat, Seneschall und Landgraf Ludwig) gewann allmählich über seine Stimme immer bessere Herrschaft und vollere Anerkennung durch deren ausdrucksvollen Gebrauch, besonders, wenn sich noch biegsamere Behandlung hinzugesellte. So bot denn trotz obigen Unsterns auch dieser Abend so manche von besserem Gelingen begleitete genussreiche Momente, und bereits war der schöne Schlußchor längst in bestem Flusse, als kurz vor dessen Ende den Dirigenten, welcher sich schon längst in sehr besorgnißerregender Weise auf einen Stuhl gestützt hatte, noch das Verhängniß ereilte, zu Aller Schrecken kopf- über das Gleichgewicht zu verlieren und mit der vorderen Draperie zusammenzubrechen, aber, in dieselbe sich völlig einwickelnd, merkwürdig glücklich langsam herabzusinken, gestützt von mehreren im Parkett rechtzeitig zuspringenden Herren. Mit dieser unmusikalischen Mittheilung bin ich genöthigt, den Bericht über den ersten Abend dieses Musikfestes zu schließen, denn der Dirigent vermochte den von ihm hierauf gemachten schwachen Versuch, bis zum Schlusse des Werkes zu gelangen, nicht zur Ausführung zu bringen. Dafür suchte das wieder aufathmende Auditorium durch enthusiastische Kundgebungen gegen Meißner Liszt sich möglichst Ersatz zu schaffen. Und als in der unmittelbar folgenden großartigen geselligen Vereinigung in dem schönen Rudolph'schen Saale Liszt mit Ingeborg v. Bronsart, deren Gemahl sowie Fr. Brandt und Hofcaplm. Eckert aus Berlin u. erschienen, da steigerte sich der Enthusiasmus zu einem alle vorherige entnuthigende Verstimmung völlig verschleichenden Wärmegrade, der hauptsächlich in begeistertsten Worten der HH. Oberbürgermeist. Rasch, Prof. Nibel, Fr. Brandt u. und den harmonischen Klängen gesanglich wohlklingender Hochrufe feurigen Ausdruck fand. —

Z.

Hygienische Schriften.

Dr. L. Mandl, Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang, nebst einer Gebrauchsanweisung der Mittel zur Behandlung der Krankheiten der Stimmorgane. Braunschweig, Vieweg und Sohn. 1876. —

Das edelste, höchste Gut der Menschheit — Gesundheit des Geistes und Körpers — ist schon so vielfach der Gegenstand zahlreicher Schriftsteller gewesen, daß wir jetzt eine große Zahl fachwissenschaftlicher wie populärer Werke zur Belehrung haben. Jedoch specielle Schriften für Sänger und Redner sind nur wenige vorhanden. Zwar giebt diese und jene Gesangschule Anweisung zur Pflege, Erhaltung resp. Wiederherstellung der kranken Stimme, aber fast immer nur in

*) Fr. Brandt hatte erst wenige Abende zuvor in Hannover als Fidelio, Fides, Azucena und Ottrud Triumphe gefeiert. —

kurzen Aphorismen nebensächlich eingestreut, weil ja das Material zur Stimmentwicklung allein schon großen Raum beansprucht. Wir müssen daher ein Buch willkommen heißen, das, wie das vorliegende, speciell für Sänger geschrieben, die Gesundheitslehre der Stimme im weitesten Umfange behandelt.

Der Verf. ist Prof. der Hygiene der Stimme am Conservatorium der Musik zu Paris, und hat sich schon früher durch zahlreiche Journalartikel und Schriften über diesen Gegenstand ehrenvoll bekannt gemacht. Diese vorliegende deutsche Ausgabe seines Buches hat er selbst besorgt. Sie giebt den Beweis, daß er der deutschen Sprache vollständig mächtig ist. Die Darstellung ist durchgängig für jeden Gebildeten klar verständlich. Nur einige, bei uns selten gebrauchte Fremdwörter hätten vermieden oder durch Zufügung der entsprechenden deutschen Ausdrücke verständlicher gemacht werden können. Obwohl wir nun hier eine Autorität dieses Fachs, einen Mann vor uns haben, der seit Jahren dasselbe als Specialstudium getrieben und Vorlesungen über Gesundheitspflege der Stimme am Pariser Conservatorium gehalten, so dürfen wir dennoch kein Arcanum, keine besonderen Geheimnisse von ihm erwarten. Alles was er bringt, ist schon mehr oder weniger bekannt. Er hat aber das Verdienst der Zusammenstellung aller Erfahrungen, Rathschläge und ärztlichen Verordnungen; das verdient ehrenvolle Anerkennung und Empfehlung seines Buchs, das allen Sängern und Sängerinnen ein nützlicher Rathgeber sein wird.

Obgleich nicht sehr umfangreich, hätte M. den Inhalt hier und da noch kürzer fassen, auch Manches weglassen können, z. B. die Erzählung vom Steigen und Fallen des Nil etc., was doch Jeder schon in der Schule gehört. Andererseits fehlt wieder eines der wichtigsten Capitel für Sängerinnen: das über Menstruation und die dabei erforderliche Schonung der Stimme. Nur gelegentlich erhalten wir hierüber eine flüchtige Bemerkung. Es ist aber bekannte Thatsache, daß eine große Anzahl Sängerinnen theils aus Unkenntniß und weil sie die Schonung in diesem Stadium nicht für so wichtig, nicht für so absolut nothwendig erachteten, den Wohlklang, öfters auch den Umfang ihrer Stimme verloren haben. Wie viele Theaterdängerinnen gingen zu Grunde, weil sie dem Andringen der Direction, auch während dieses Unwohlseins aufzutreten, nicht zu widerstehen vermochten! Ja selbst viele Schülerinnen haben schon auf diese Art ihre Stimme, oder doch deren Klangschönheit verloren, weil sie trotzdem sangen oder ihre Unterrichtsstunde deshalb nicht versäumen wollten. Hierüber allein hätte also Dr. Mandl eine größere Abhandlung schreiben und den Sängerinnen zur Beherzigung empfehlen sollen: daß schon der größere Blatabgang während des Sängens der Gesundheit höchst schädlich ist und mindestens Körperschwäche zur Folge hat. Dieselbe war jedenfalls viel wichtiger, als seine Schilderung der Klimata außereuropäischer Länder, die von unsern Sängern selten oder gar nicht besucht werden. Wir sind Sängerinnen bekannt geworden, deren an sich ganz wohlklingende Stimmen fortwährend belegt erschienen, wie beim Catarrh. Auf mein Befragen erfuhr ich, daß dieser ihnen unerklärliche Zustand erst später eingetreten, ohne deren Ursache zu kennen. Da beide während der Menstruation stets gesungen, weil ihnen das Gefährbringende von ihren Lehrern nicht gesagt worden war, so läßt sich sicher annehmen, daß das fortwährende Belegte sein nur

durch die Nichtachtung dieses Diätgesetzes entstanden ist. Daß wirklich einsichtsvolle Theaterdirectoren ihre Sängerinnen während dieses Unwohlseins nicht auftreten lassen, beweist die Geschichte von Veron's (des ehemaligen Directors der Pariser großen Oper) Buchführung über seine Sängerinnen. Als Pariser mußte Herrn Mandl dieses Rothbuch bekannt sein. —

Wende ich mich nun zum positiven Gehalt seines Buchs, so finde ich als seinen eindringlichsten, wichtigsten Rath: daß nach jeder Anstrengung, sowohl beim Studium des Gesanges, als nach öffentlicher Production, die nöthige Ruhe und Erholung folgen soll; denn „die Thätigkeit und Uebung dieser Organe kann ihrer Entwicklung förderlich sein; aber eine unverhältnißmäßige Anstrengung bringt Ermüdung hervor, eine Abspannung und Schwäche, welche, wenn sie sich öfters wiederholt oder bleibend fortsetzt, schließlich die Gewebe selbst afficirt. Ein Hinausschreiten über die disponiblen Mittel rächt sich stets auf empfindliche Weise. Unbedingt hat man den genannten schädlichen Wirkungen dadurch zu begegnen, daß man seine Kräfte, sowohl die des ganzen Körpers, als namentlich die des Stimmapparates, richtig abschätzen lernt. Sobald man ermüdet ist, oder sobald man die Ermüdung herannahen fühlt, muß man aufhören zu sprechen und zu singen.“ Ich erwähne hier beiläufig, daß deutsche Gesangsschulen, z. B. die von Mehrlich, noch präciser in der Angabe von Thätigkeit und Erholung sind. Es wird vorgeschrieben: 5 Minuten Scala singen, 5 Min. Pause, 10 Min. Scala, 6 Min. Pause, 10 Min. Coloraturübung, 5 Min. Ruhe etc. Leider wird dies dennoch nicht beachtet. In der Regel singen die Schüler so lange, bis sie nicht mehr können. Das hindert aber nicht bloß die normale Ausbildung, sondern ruiniert auch die Stimme.

Daß der Verf. auch die fehlerhafte Art und Weise der Tonerzeugung, die falsche Methode in der Anwendung des Stimmenmechanismus, als dem Organ höchst schädlich betrachtet, ist selbstverständlich. Dahin zählt er auch das falsche, unnatürliche Athmen. Es ist dies das wichtigste Capitel seines Buchs und von Lehrern und Sängern sehr zu beherzigen. Nachdem er die Lunge, überhaupt den ganzen Stimmapparat anatomisch beschrieben und zum Athmeproceß gelangt, sagt er: „Je nach der Art und Weise, in welcher das Athmen vor sich geht — nach den nunmehr zu besprechenden Typen desselben — werden verschiedene Theile unseres Körpers in Anspruch genommen. Die Erweiterung der Brust kann nämlich nach unten, nach oben oder nach der Seite hin stattfinden. Daher hat man drei verschiedene Arten des Athmens oder richtiger der Athembewegung: Das Bauch- oder Zwerchfellathmen, das Hals- oder Schlüsselbeinathmen und das seitliche Athmen. Das Bauchathmen geht unten an der Brusthöhle vor und heißt so, weil die Bauchwände beim Einathmen nach vorn gebracht werden, die Brust und Schultern aber in Ruhe bleiben. Das Zwerchfell ist der Muskel, welcher zum großen Theile diese Art des Athmens besorgt, daher man sie auch das Zwerchfellathmen nennt. Bei dem zweiten Typus geht die Erweiterung der Brusthöhle nach oben vor sich, die Gegend der oberen Rippen wird am stärksten ausgedehnt, weniger die der unteren Rippen. Das über der ersten Rippe befindliche Schlüsselbein, das obere Ende des Brustbeins, die Schultern, die Rückenwirbel und bei tiefem und mühsamerem Athmen selbst der Kopf nehm-

men sämmtlich an der Bewegung Theil. Besonders charakteristisch ist das Aufsteigen des Schlüsselbeins und der ersten Rippe, daher ich dieses Athmen das Schlüsselbeinathmen nenne. Die Bauchfläche wird beim Einathmen eingezogen. Beim dritten Typus findet die Erweiterung der Brust seitlich und unten statt; die unteren Rippen und mit ihnen die mittlern und der untere Theil des Brustbeines werden bewegt, die unteren Rippen treten nach außen und bringen einen Theil der oberen in Mitbewegung, aber die zweite und vor Allem die erste Rippe nebst dem Schlüsselbeine bleiben in Ruhe. Dies ist das Seitenathmen. Diese drei Typen können sich combiniren oder vielmehr gegenseitig ablösen. Man kann dies namentlich beim seitlichen Athmen beobachten, das sich sowohl mit dem Bauchathmen, als mit dem Halsathmen combinirt. Jedes tiefe Athemholen mittelst des Zwerchfells kann in der That durch ein seitliches Athmen seinen Abschluß finden; ebenso aber geht ein sehr starkes seitliches Athmen zuletzt meist in ein Schlüsselbeinathmen über.“ —

Ich bemerke dazu, daß in zahlreichen deutschen Gesangsschulen nur von zwei Athmungsvorgängen geredet wird: man unterscheidet nur ganzes und halbes Athemholen. Das ganze oder tiefe Einathmen, was in Pausen vor langen, in einem Athem zu singenden Stellen stattfindet, ist nach Mandl's Destination das Bauch- oder Zwerchfellathmen, das eigentlich naturgemäße normale Athmen. Das halbe Athemholen erfordert weniger Zeit als das ganze, und erfolgt in Sätzen, wo keine oder nur eine äußerst kleine Pause nur ein kurzes Athmen gestattet. Es ist nach Mandl das Schlüsselbeinathmen. Das Seitenathmen, unstreitig das unnatürlichste, wird wohl nur vom weiblichen Geschlecht ausgeübt, d. h. von solchen Damen, welche durch enges Corset den Leib zusammenzchnüren, wodurch das Zwerchfellathmen unmöglich wird, weil die Bauchwand sich nicht zu heben vermag. Dieses unnatürliche, sehr anstrengende Athmen wird von Mandl mit Recht getadelt, mehr aber noch das Schlüsselbeinathmen, weil es die größte Anzahl Muskeln und Knochen in Thätigkeit versetzt und daher baldige und größere Ermüdung verursacht. Am wenigsten angreifend ist das sogenannte Bauch- oder Zwerchfellathmen; Mandl sagt darüber: „Ein einziger Muskel, das Zwerchfell, tritt in Thätigkeit. Die Kraft, die darauf verwandt wird, ihn zu contrahiren, ist gering, denn er braucht nur die weichen und leicht verschiebbaren Baueingeweide zu verdrängen. Sobald beim Singen oder Reden ein verlangsamtes Ausathmen nöthig wird, findet der Widerstreit zwischen den Muskeln, welche Aus- und Einathmung besorgen, nur über diesen Baueingeweiden statt, und die Muskeln des Brustkorbes können, da ihnen keine Anstrengung obliegt, nicht ermüdet werden. Ebenso ist es mit Kehlkopf und Schlund; sie werden nicht durch das sanfte Athmen in Bewegung gesetzt, Alles bleibt in Ruhe. Die Stimmorgane sind daher nach der Inspiration in der Lage, gehörig und ohne irgend ein durch vorhergehende Contractionen hervorgerufenes Hinderniß die zum langsamen Auslassen der Luft nothwendigen Bewegungen auszuführen. Dies ist keineswegs der Fall beim Schlüsselbeinathmen. Die oberen Rippen, das Schlüsselbein, Schulterblatt, die Rippen und mitunter der Kopf werden durch zahlreiche Muskeln in Bewegung gesetzt, was nicht ohne erheblichen Kraftaufwand geschehen kann, denn der Widerstand, welche diese festen, nicht leicht beweglichen Körperteile darbieten, ist ziemlich bedeutend. Die ganze obere

Hälfte des knöchernen und knorpeligen Gerüsts, in welchem die Lungen sich befinden, muß sich beim Einathmen ausdehnen und erweitern, was ohne eine gewisse Anstrengung nicht möglich ist. Kommt dann der Act des Ausathmens, so macht der Widerstand, welchen die vielen Inspirationsmuskeln der knöchernen und knorpeligen Partien zu leisten haben, den Widerstreit der Stimmorgane sehr ermüdend. Die Anstrengung dieser Muskeln bringt als gewöhnliche Folgen ein Anschwellen des Halses, Stockungen in den Halsvenen, Eingenommenheit des Kopfes hervor u. Die Anstrengung bei dem erschwerten Widerstreite der Inspirations- und Expirationsmuskeln verursacht eine Zusammenziehung der innern Theile des Kehlkopfes, daher ein geräuschvolles Einathmen, ein Schluchzen, das Schauspiellern, Sängern und Rednern sehr hinderlich wird; andererseits aber auch eine Unreinheit der Töne, welche in ein Kreischen ausarten. Die Gewebe selbst werden schließlich verändert und die Stimme verliert ihre ursprünglichen Eigenschaften ganz und gar; sie wird belegt, ungleichmäßig, schwach oder schreiend, erheblich tiefer, und artet bald in ein unangenehmes Tremoliren aus.“ —

Die in der *Méthode de chant du Conservatoire de musique* zu Paris gegebene Anweisung: „Daß man beim Athemholen während des Singens den Leib rasch einziehen und zurüchbringen, und die Brust heben und vorbringen soll“ verwirft Mandl mit folgenden Worten: „Dies ist ganz gewiß der unzweckmäßigste Rath, den man hinsichtlich der Pflege der Stimme geben kann. Man verbietet dem Schüler, auf natürliche Weise zu athmen, und will die Erzeugung der Töne und die Ausbildung der Stimme durch künstliche, naturwidrige Mittel bewirken. Es kann nicht überraschen, wenn man eine große Zahl Stimmen solchen Theorien zum Opfer fallen sieht“. Mandl verlangt also, der Sänger solle während des Singens ebenso naturgemäß athmen, wie im gewöhnlichen Zustande, beim Sprechen u. —

Schon aus diesen Ausführungen erkennt man die Wichtigkeit des Buchs, das jeder Sänger, jede Sängerin lesen und die vielen Rathschläge befolgen sollte. Der Verf. zeichnet auch die kleinen Anregungsmittel zahlreicher Sänger und Sängerinnen, von denen ich einige citire: „Wachtel ist Eigelb mit Zucker, Sontheim nimmt eine Prise Tabak und trinkt kalte Limonade, Steger ein Glas Bier, Labatt verzehrt zwei saure Gurken, Walter genießt schwarzen Kaffee, Niemann Champagner, Eichatschek Glühwein aus Bordeaux mit Zimmt, Zucker und Citrone, Ferenzi raucht Cigarren, Nachbaur saugt Bonbons während der Vorstellung, Mitterwurger und Rindermann essen getrocknete Pflaumen, Formes trinkt Porter, Madame Sonntag ist in den Zwischenacten Sardinien, Adeline Patti trinkt Selterwasser, die Crivelli Bordeaux mit Champagner, Frau Gabel ist Birnen, Frau Ugalde getrocknete Pflaumen, Frau Trebelli getrocknete Erdbeeren. So hat fast Jedes sein kleines Anregungsmittel während der Vorstellung; dem Einen hilft dieses, einem Andern jenes. —

Am Schluß des Buchs giebt Mandl auch eine große Zahl Medicamente für verschiedene Krankheitsstadien an; dabei ist nur zu bedauern, daß er nicht bei jedem eine specielle Gebrauchsanweisung namhaft macht, was doch die Hauptsache ist. (Vergl. Dr. C. L. Merkel „Der Kehlkopf“ Leipzig,

J. J. Weber; und Dr. Hrn. Jorff „Rathschläge für kranke oder verdorbene Stimmen“ Leipzig, J. Schubert.) Dessenungeachtet sei es nochmals allen Sängern und Bühnenkünstlern als nützlicher Rathgeber bestens empfohlen. Außer den Gesundheitsvorschriften werden auch gelegentlich Notizen über die Lehrmethode eingestreut. Es wird vor dem Solfeggiren auf nur einem Vocale gewarnt. „Der Lehrer darf nicht eine und die nämliche Stellung des Mundes für alle seine Schüler als maßgebend ansetzen, darf keineswegs die Aussprache, die für ihn die bequemste, Allen vorschreiben“, u. Das ist selbstverständlich, dennoch wird dagegen gefehlt. Jeder einsichtsvolle Lehrer läßt auf allen Vocalen Scalas singen; diejenigen, welche nur a bevorzugen, können unmöglich eine normale Ausbildung erzielen, wie ja schon aus rein physiologischen Gründen ersichtlich ist, was Mandl ebenfalls darlegt. Wir erhalten also viele weise Lehren und gute Rathschläge. Möchten sie nur von allen Betreffenden gelesen und beherzigt werden.— Schucht.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Hauptprüfung des Conservatoriums am Mai war dem Solospiel (Clavier, Violine, Violoncell) und Sologesang gewidmet. Nach beiden Richtungen wurden sehr erfreuliche Proben abgelegt von dem derzeitigen Können der betriff. Zöglinge und sprachen günstig für die pädagogische Methode des Institutes. Aus Hummel's einst sehr überschätzten, jetzt vielleicht mit Unrecht unterschätzten Amollconcert kamen zwei Sätze zu Gehör; im ersten zeigte sich Frä. Helene Fischer aus Blankenburg a/H. als eine technisch gut gebildete Pianistin, die vielleicht noch etwas mehr Kraft im Anschlag und mehr Schwung in der Auffassung mit der Zeit sich aneignen wird. Den dritten Satz trug Eugen Zingel aus Wiesbaden hier und da in eifriger, unbeholfener Accentuirung der Melodie vor, in den Passagen jedoch anerkennungswerthe Fertigkeit bekundend. In Beethoven's vollständiges Esdurconcert hatte sich getheilt Felix Welker aus Altenburg, der den ersten Satz mit ausdauernder bisweilen in Ungeßüm verfallender Kraft und ansprechender Phantasie, wenn auch nicht immer in tadelloser Sauberkeit vermittelte; und Frä. Martha Herrmann aus Leipzig, die den zweiten Satz vielleicht mit zu derben, die Zartheit der Composition beeinträchtigenden Händen erfaßte, das Finale rhythmisch mitunter einigermaßen verwischte, trotz alledem aber eine bedeutende pianistische Anlage mit heißblütigem künstlerischem Temperamente erkennen ließ. Die reifste, von künstlerischem Geiste durchwehte pianistische Leistung bot Charles Rowland aus Brighton (England) in Schumann's Amollconcert. Vorzüglich gelungen war der Vortrag des ersten Satzes, wo außer trefflichem, ebel kräftigem Anschlag die scharfe Abgrenzung des Leidenschaftlichen und Zarten, des Melos und der Passagen uns sehr lobenswerth schien. Hugo Schreiner aus Leipzig trat als Violoncellist mit Golttermann's Amollconcert auf; seine technische Fertigkeit ist keineswegs unerheblich; besonderes Augenmerk hat er auf Erzielung eines größeren Tones und Aneignung eines reicher schattirten Vortrages zu richten. Nicht beachtenswerthe Begabung ließ die Violinistin Frä. Caroline Müller aus Christiania im Adagio und Finale aus Mendelssohn's Violinconcert erkennen. Bei durchgängiger Reinheit und glatter Gelenktheit zeichnete sich diese Leistung auch

durch gut pointirten Vortrag aus. Wird der Ton mit der Zeit noch voluminöser und breiter, so gewinnt die Geigerwelt in Frä. M. eine schätzbare Bereicherung. Von den zwei auftretenden Sängern zeigte sich Frä. Elise Tegner aus Chemnitz in Besiz einer zwar nicht für große Räume ausreichenden aber angenehmen Sopranstimme, guter Vortragsweise, die der Susannarie „O säume länger nicht“ ausreichend gerecht wurde, und, wie aus dem Recitativo hauptsächlich zu ersehen war, verheißungsvolle Anlage für dramatischen Gesang. Die vorübergehende Neigung zum Tremoliren war gewiß nur leicht erklärlicher Befangenheit zuzuschreiben. Frä. Ida Petzold aus Zofingen (Schweiz) verfügt über gutes, verständig, geschultes Material und entledigte sich der Schumann'schen „Mondnacht“ und eines Liedes von Hofmann „Nachtlänge“ mit gewinnender Sinnigkeit. — Mit Absicht verschweige ich den allen Vorträgen zu Theil gewordenen Beifall, weil er doch in der Mehrzahl der Fälle aus lediglich familiären Rücksichten so luxuriös verabreicht wird und nicht als Gradmesser für die größere oder geringere Güte der Leistung anzusehen ist. — B. B.

Auch die dritte Hauptprüfung des Conservatoriums am 11. war dem Solospiel und Sologesang gewidmet. Im 1. Satze von Beethoven's Amollconcert bekundete Frä. Caroline Lund aus Teuweit (Norwegen) recht beachtenswerthes Talent und vorgeschrittene Technik namentlich in der schwierigen Cadenz, während vor Allem dem noch etwas trocknen Anschlage und gleichmäßigerer Ausbildung beider Hände weitere Ausbildung zuzuwenden ist. Noch befriedigender wurde der 2. und 3. Satz durch Frä. Kate Ockelston aus Knutsfort bei Mankesfær wiedergegeben, welche überhaupt nach technischer wie geistiger Seite schöne Hoffnungen erweckte. Die bekannte Kirchenarie von Stradella wurde durch Frä. Anna Hassé aus New-York noch zu ängstlich gesungen, um sich bereits ein Urtheil über ihre Befähigung bilden zu können, auch verrieth die öfters unreine Intonation noch wenig Herrschaft über die Stimme. Um so mehr wünschen wir der strebsamen jungen Dame recht verständnißvoll solide weitere Ausbildung. In dem keineswegs leichten Bcclconcert von Schröder entfaltete der junge Bccllist Herrmann Heberlein aus Markneukirchen schönen, gesangreichen Ton und virtuose Technik, und wenn ihm auch die Beherrschung aller Schwierigkeiten noch nicht vollständig gelang, so war doch der Eindruck im Allgemeinen ein bereits recht befriedigender. Mendelssohn's Amollconcert spielte Stanislaus v. Etkner aus Radoszyce (russ. Polen) mit nicht übler Technik und Auffassung, welche bei weiterer Abrundung und Gewinnung der nöthigen virtuosens ELEGANZ recht Erfreuliches verspricht. Im 1. Satze von Lipinski's Militairconcert zeigte Richard Brückner aus Lausitz sehr lobenswerthe Fortschritte und bleibt sein Augenmerk hauptsächlich größerer Gleichmäßigkeit und Ruhe in Ton und Vogenführung sowie weiterer Ausbildung des Vortrages zuzuwenden. Die Tenorarie aus „Joseph“ „Ach mir lachelt umsonst hülhvoll des Königs Bild“ bot August Meinde aus Malchin in Mecklenburg Gelegenheit, ein schönes Organ von sympathischem Klange zu entfalten, welches zugleich bereits durch gute und sinnige Behandlung nicht unwesentlich gehoben wird; und mit dem Gmollconcert von Moscheles verlieh Conrad Weyer aus Ohra bei Danzig durch bereits ganz glänzende Virtuosität und zum Theil recht gewinnend empfindungsvolle Auffassung diesem Abende einen vortrefflichen Abschluß. —

— t. —

Paderborn.

Der hiesige Musikverein, seit 1874 unter Leitung des Md. Paul Emil Wagner, veranstaltete in der verfloffenen Saison 1876—77 mit einem über 100 Personen zählenden Chöre und einem recht leistungsfähigen Orchester sechs Concerte. Von Chor-

compositionen kamen zur Aufführung: „Schön Ellen“ von Bruch, Chorlieder von Brahms, Rheinberger, Niebel und P. E. Wagner, die Liebesliederwalzer von Brahms, Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen“ sowie „Meeresstille u. gl. Fahrt“, Chöre aus Händel's „Samson“, Haydn's „Schöpfung“ sowie Mendelssohn's „Elias“. Bei letzterem Werke leisteten die Chöre aus Warburg und Lippstadt schätzenswerthe Hülfe; der Chor zählte mit ihnen 150 Personen, und da auch das Orchester wesentlich verstärkt war, so gestaltete sich das Concert zu einem der glanzvollsten. Als Solisten traten auf die Hofopernfr. Fr. Mattan und Breiten sowie Fr. Pape und einige Dilettanten, sowohl in den größeren Chorchompositionen als in Arien aus „Freischütz“, „Schöpfung“ Mendelssohn's Ave Maria, Liedern von Schubert, Schumann, Rob. Franz, Adam und Bohm. Die Klaviermusik war vertreten durch das Concert von Raff, gespielt vom Dirigenten, die Wandererphantasie von Schubert-Liszt durch Frn. Dr. Voderath, Schumann's Variationen für 2 Klaviere und „Miscellen“ von Nicoté, gespielt von den Obgenannten. Herr Md. D. Zerte erfreute mit seinem Concert militaire für Violine und Orchester. Von Instrumentalwerken enthielten die Programme: Romanze von Schumann, Extract aus Reinecke's „Manfred“, dritte Leonorenouvertüre, Mendelssohn's Trompetenouvertüre, sowie Ouverturen zu „Wasserträger“, „Jagd Heinrichs“ von Méhul, „Zauberflöte“ und „Im Hochland“ von Gade, Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale“, Haydn's Paukenschlag-Symphonie und Beethoven's Adurhsymphonie, welche in Folge sorgfältigen Studiums und tadelloser Ausführung enormen Beifall fand. — Der „Männergesangsverein, Liedertafel“, unter demselben Dirigenten stehend, veranstaltete mehrere Abendunterhaltungen vor geladenem Publikum und ein Concert, in welchem Volkslieder und gem. Chöre von Schumann, Rob. Franz, Jensen, Raff, Taubert, Fischer u. A., Clavierwerke von Fielb, Weber-Taubert, Liszt, Beethoven, Chopin u. sowie eine Operette „Ein Karneval in Venedig“, Text von E. Baumann, Musik von P. E. Wagner, zur Aufführung kamen. — Sämmtliche Aufführungen zeugten von der Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit des Dirigenten Frn. P. Wagner. —

Lübeck.

Obgleich man in verfloßener Saison mit sehr vielen Hindernissen zu kämpfen hatte, bekamen wir doch noch manches Schöne und Interessante zu hören, was wir meistens unserm Capellmeister Herrmann zu danken hatten. Da es an Raum mangelt, um alle Concertprogramme aufzuzählen, sei nur das hauptsächlichste hervorgehoben. Im ersten Abonnementsconcert kam Beethoven's Eroica-Symphonie, Gade's Duett „Im Hochland“ und der erste Satz von Rubinstein's Ocean-Symph. zur Aufführung. Frau Dr. Breiderhoff aus Berlin sang u. A. Schubert's „Gretchen am Spinnrad“ und Brahms' „Züßliebchen“. Das Schwesternpaar Epstein spielte im zweiten C. Vierteltemp. Concert in Es und Golttermann's Amoll-concert. Cherubini's Ouv. zu „Medea“, Beethoven's Symphonie in F und Schumann's Ouv. in E Op. 35 wurden in gewohnter Weise vollendet vorgetragen; nur ist zu bedauern, daß das Orch. nicht die sonstige Stärke hat, leider mußten einige Mitglieder, welche der Musikverein engagirt hatte, wieder entlassen werden. —

In Herrmann's Soirée, in welchen der Concertgeber die erste Viol., Pfizner 2. V., Gielau Viola und Wiesner Violoncell spielt, kam in der ersten unter Mitwirkung von Frau Schlimmann aus Hamburg Schumann's Quintett zur Ausführung. In der zweiten hörten wir das neueste Quartett von Taubert in F, welches vielen Anklang fand; von unserem Landsmann Heinr. Stiehl Andante und Scherzo für Violine, ebenfalls eine recht ansprechende Composition. Die dritte Soirée brachte als Novität ein Quartett von Bazzini,

außerdem noch das Trio in E von Schubert (die Fitepartie wurde wegen Erkrankung des Fr. Herrmann vom Epim. H. übernommen, was das Publikum sehr freudig annahm) und Beethoven's Quartett in Es aus Op. 18. In der vierten S. wurde Verdi's Quartett gespielt, fand jedoch nur sehr getheilten Beifall. Fr. Mehrkens aus Hamburg spielte Chaconne von Händel und Gavotte und Bourée von Bach, brachte auch einige seiner Compositionen zu Gehör. Frau Holder-Egger aus Hamburg sang Mozart's Concertarie „Mich zu trennen“. In der fünften S. wurde das Quintett von Brahms unter Mitwirkung des Frn. Spengel aus Hamburg ausgeführt. Fr. Sp., welchen wir schon als tüchtigen Sänger kennen gelernt hatten, zeigte sich uns als ebenso tüchtiger Pianofortevirtuose; er spielte die recht schwierige Partie mit sehr großem Verständnis, auch die anderen Partien wurden sehr gut durchgeführt. Fr. Sp. sang außerdem Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ nebst Schubert's „Zürnender Diana“ und spielte zum Schluß mit Frn. Epim. H. Schubert's Amollconcert für Violine. —

Am Palmsonntag war wie alljährlich ein geistl. Concert unter Leitung des Org. Zimmerthal in der Marienkirche. — Ebenfalls war am Charfreitag ein solches im Casino, wo von der Singakademie unter Herrmann's Leitung Händel's „Messias“ ausgeführt wurde, mit Fr. Krüger aus Schmerin, der Altistin Schernack aus Hamburg, Tenor. Spengel und einem hies. Dilett. als Bass. — Früher hörten wir ebenfalls von der Singakademie Schumann's „Paradies und Peri“. —

Eine besonders beachtenswerthe Novität, die vom Epim. Herrmann componirte Kaiser-Wilhelmshymne, wurde am 24. Febr. zum ersten Male im Colosseumsaale ausgeführt und enthusiastisch aufgenommen. Das Werk ist sehr interessant und größeren Gesangsvereinen sehr zu empfehlen, da es in nächster Zeit hoffentlich im Druck erscheint. An demselben Abende spielte Herrmann Bruch's Violinconcert und Weber's Concertstück mit allgemeiner großer Anerkennung. —

Donn.

Vorur ich meine lang unterbrochene Berichterstattung über unsere Stadt wieder aufnehme, muß ich zuerst eines Mitte Mai in Kreuznach stattgef. Musikfestes gedenken, von welchem m. W. in der Fachpresse bisher merkwürdigerweise nicht die Rede gewesen ist. Die Aufmerksamkeit schien durch die um dieselbe Zeit stattfindenden westphälischen und niederrhein. Musikfeste dermaßen in Anspruch genommen zu sein, daß ihr für dieses mit geringerem Aufgebot reiklam-barter Mittel inscenirte Fest wenig Interesse übrig blieb. Und doch verdient es größte Anerkennung bezüglich seiner formellen Anordnung wie f. künstlerischen Leistungen. Als Orchester wirkte die Mannsfeld'sche Kapelle aus Dresden: als Choe der Burckhardt'sche Männergesangsverein, der Chöreverein und Kunstfreunde aus Kreuznach und Umgegend; als Solisten Frau Walter-Strauß aus Basel (Soprano), Fr. Luise Blum aus Kreuznach (Alt), sowie die H. Hofopernfr. Jos. Wolff aus Berlin (Tenor), Georg Henschel von dort (Bariton) und Dr. Wagner aus Mainz (Bass) und als Dirigenten die H. Diekert Enzian, Städt. Md., und Kapellm. Mannsfeldt. Das Programm bestand aus Haydn's „Schöpfung“, und für den zweiten Tag aus: Mendelssohn's „Meeresstille und glückl. Fahrt“, Adler-Arie aus der „Schöpfung“ (Frau Walter-Strauß), Beethoven's Eodurconcert (Enzian) Altarie aus „Messias“ (Fr. Blum), Psalm 130 für Soli, Chor und Orch. (Manuscript) von G. Henschel u. Zeit. d. Comp., der dritten Leonorenouvertüre, „Werner's Liedern aus Welschland“, comp. und vorgetr. von H. Niebel, Streichquartettoariat von Haydn, Liedern von Schumann (Frau Walter-Strauß) und dem Schlußchor aus der „Schöpfung“. Die gebotenen Leistungen waren ganz vorzüglich. Das Haydn'sche Oratorium habe ich auf den großen deutschen Musikfesten häufig in mächtigerer, selten

aber in so fein ausgearbeiteter und begeisterter vocaler Wirkung gehört. Enzian befandete sich durch die Leitung und das Einstudiren des Werkes als höchst befähigter Dirigent und gab durch den freien Vortrag des Beethoven'schen Concertes zugleich einen sprechenden Beweis außergewöhnlicher pianistischer Schulung und Tüchtigkeit. Als Clavierpieler Schüler Hiller's und durch längeren Aufenthalt in London mit den Anforderungen moderner solistischer Wirksamkeit eingehend bekannt, hat Enzian sich als Solist auf bemerkenswerthe Höhe emporgeschwungen und als Dirigent durch mehrjährige Leitung der Kreuznacher Chöre sich Erfahrungen gesammelt, welche er in einer Weise verwerthet, daß man ihn den besten seiner Kollegen anreihen darf. Die Altistin Frä. Blum, Schülerin von August Bunnert und Schneider, ist eine außerordentlich begabte Sängerin, die sowohl durch Volumen, Kraft und Durchbildung der Stimme wie durch echt musikalische Natur zu den schönsten Leistungen befähigt erscheint und sicherlich bald von sich reden machen wird. Ihre Leistung bei der vor. Winter in Eöln statigef. Aufführung des „Christus“ von Kiel wird allein schon eine der angenehmsten Erinnerungen bleiben und dient hoffentlich dazu, die Concertdirectionen auf die vortreffliche Künstlerin aufmerksam zu machen. Die übrigen Solisten sind so bekannt, daß eine erneute Schilderung ihrer Begabung überflüssig. Frau Walter-Strauß, die auf dem Feste die schönsten Erfolge errang, bot uns bei dem der Feier folgenden heiteren Souper durch einige schweizerische Nationalmelodien einen seltenen Genuß. Ihre naive Auffassung wie ihr liebliches Organ befähigen sie zur Wiedergabe von Volksliedern ganz außerordentlich und ist es wirklich zu bedauern, daß sie dieselben nicht auf ihr Concertrepertoire setzt. Fenschel's Novität ist eine Gelegenheitscomposition (Betheiligung bei einer Preisconcurrentz) jedoch in besserem Sinne, gut gearbeitet und effectvoll. —

Wie ich vernehme, sollen die Kreuznacher Musikleiter durch den höchst günstigen materiellen und künstlerischen Erfolg der Feier zu dem Entschluß gekommen sein, eine periodische Wiederholung derselben zu veranstalten, was im Hinblick auf die in dem Städtchen vorhandenen künstlerischen Mittel nur zu wünschen wäre. —

London.

Das sechste Wagner-Festival bildete den Schluß dieses wahrhaft historischen Ereignisses. Seit der ersten Ankündigung, daß Wagner nach London käme, eine Auswahl seiner Werke zu dirigiren, waren alle Zeitungen voll von Ankündigungen, von Vermuthungen, Telegrammen. Alles Andere war, in den Hintergrund gedrängt. Am ersten Mai wurde er in der Charingcrossstation von einer Unzahl Menschen erwartet und mit Jubelruf zum Wagen geleitet, und seitdem gibt man von seinem Thun und Treiben „Bulletins“, wie von einem Fürsten. Wenn ich sogleich resümirte, daß ich seit 1834 Nichts hier erlebt habe, was so allgemeines Interesse erregte, so mag das als Maassstab dienen.

Hans Richter hatte sich sogleich die Achtung des 160 Mann starken Orchesters erworben, denn nach der ersten Probe wurde ihm ein Jubelruf gebracht, der ganz unvorbereitet sich gestaltete und bei einem Londoner Personale, wo doch der größte Theil aus Engländern besteht, die alle nicht leicht zu rühren sind, dadurch grade mehr Werth gewinnt; diese Achtung hat sich bis zuletzt immer nur gesteigert. Von den sechs Aufführungen, von denen 4 Abends und 2 Morgens stattfanden, im Einzelnen zu sprechen, wäre jedenfalls überflüssig. Daß mehrere Veränderungen der Programme stattfanden wegen Heiserkeit der H. Unger und Hill, ließ sich nicht anders erwarten. Die Damen Materna und Sadler-Grün hielten aus bis

zuletzt trotz der wirklich winterlichen Bitterung. Schlosser, dessen unvergleichlicher Mime ausfallen mußte, bewährte sich heldenhaft als Primo Tenore, wo er immer aushelfen konnte. Hill's Name war schon rühmlichst von Bayreuth aus bekannt und gewann sich allgemeine Sympathie. Unger schlug nicht ein, wie man erwartete, da seine Heldengestalt im Siegfried hier in Frack und weißer Cravatte nicht den Damen wie dort imponirte. Frau Materna war das Centrum der Attraction, was die Sänger betrifft, und nicht genug des Lobes kann ihr werden für ihre stete Bereitwilligkeit, die Sache zu fördern. Frau Sadler-Grün mit ihrer liebreizenden Stimme und gebildeten Methode erwarb sich allgemeine Anerkennung. Von dem lärmenden Enthusiasmus, mit dem der „Meister“ (der Titel ist in's Volk übergegangen) jedes Mal empfangen und nach jeder Scene unzählige Male hervorggerufen wurde, ist keine Parallele hier zu finden; er steigerte sich bei jedem Concerte bis zum gestrigen, wo ihm zu wiederholten Malen ein Lorbeerkranz gebracht und eine Dankadresse (wie man sie nur sonst bei nationalen Festen, Prinzen u. d. bringt) vorgelesen wurde, welche vom ganzen Auditorium stehend angehört wurde, worauf ein hier nie gebörter Jubelruf hervorbrach, der gar nicht enden wollte. Der große Meister war sichtlich gerührt. Darauf überreichte das Orchester Hans Richter einen prachtvollen Tactstab als Zeichen höchster Anerkennung und dann wurde unserem großen Violinhelden Wilhelmj ein höchst werthvoller Violinbogen vom Orchester präsentiert. Alles dieses läßt sich nüchtern, wenn man es mit continentalen Ausbrüchen von Enthusiasmus vergleicht. Man darf aber nicht aus den Augen lassen, daß bei den Engländern von Jugend an jede Aeußerung dieser Art unterdrückt wird, daß man es für stoisch männlich hält, sich durch Nichts hinreißen zu lassen, und daß folglich eine so herzerhebende Ovation Alles auf dem Continente vorhergegangener Art ganz himmelweit übertrifft. Die Königin, die schon seit vielen Jahren kein öffentliches Local besucht, hatte ihren Besuch zum dritten Concerte ankündigen lassen, und da sie verhindert wurde, sandte sie den Prinzen von Wales als Repräsentanten. Außerdem war bei jeder Aufführung außer der Königin der ganze Hof, d. h. alle Prinzen und Prinzessinnen in der Alberthall. Der Prinz von Wales ließ den Meister immer in den Entreeacten in seine Loge bitten und kam selbst in's Künstlerzimmer, ein hier ganz ungewöhnliches Ereigniß. Von allen Einladungen und öffentlichen Ehrenbezeichnungen, die man dem Meister erweisen wollte, zu sprechen, würde zwecklos sein, da derselbe nur die des deutschen Kaiserthrones annahm, welcher ihm zu seinem Geburtstag am 22. Mai ein großes Festmahl gab. Daß alle Zeitungen von Wagner voll waren, ist zu begreifen. Alle periodischen Broschüren brachten außerdem Biographien u. und keine davon geistreicher als die des Revd. Hamer im Contemporary, derselbe liefert auch die enthusiastischen Berichte im Echo. Die ganze Presse erkennt jetzt Wagner's Genius an, und die frühere Oppositionspartei hält sich nur dadurch in Contenance, daß sie an seinem Dirigentalente mäkelte, oder an der bekanntgewordenen Erklärung, daß nur ein Ereigniß wie das Bayreuther „Deficit“ ihn bewegen konnte, seine Zustimmung und Mitwirkung zuzusagen zu einer Concertzerstücklung seiner Dramen. Am Sonnabend war Wagner in Windsor bei der Königin. Für den 28. und 29. waren zwei Extracconcerte auf allgemeines Verlangen angekündigt.

Nichts kann man hinzufügen zu dem allgemeinen Lobe, welches Wilhelmj zuzählt. Er war die erste Ursache dieses Riesenumnehmens, dessen Kosten ja alle Berechnung übersteigen, und hat seitdem mit wahrstem Künstlereifer wahrhaft aufopfernd alles gethan, die Sache zu fördern. Der Einfluß eines solchen großartigen Unternehmens auf den Geschmack und die Bildung der vielen Laufende,

die daran theilnahmen, läßt sich gar nicht übersehen und wird weittragend und höchst günstig für wahre Kunst wirken.

Von den Folgen merken wir später Vieles zu berichten haben, was jetzt besser unprophezeit bleibt. Wagner's Triumph in London gehört zu den historischen Ereignissen; seine eiserne Beharrlichkeit, seine Unbeugsamkeit selbst haben den Engländern die allerhöchste Achtung abgezwungen; es bleibt wie gesagt jede Beschreibung hinter der Wahrheit zurück, so glanzvoll und vollkommen großartig war Wagner's Auftritt in London im Jahre 1877.

Die respectablen Unternehmer des Wagnerfestes sind die H. Hodge und Esser, Agenten und Vertreter des großen amerikanischen Orgelbauers Hrn. Esley (dem die allgemeine Stimme ein enormes Vermögen zuschreibt und jedenfalls ausgezeichnete Orgeln und Harmoniums), der Eifer und die Generosität dieser beiden Herren läßt sich nicht genug rühmen; das ganze Unternehmen war großartig und hatte etwas Transatlantisches in der Kühnheit und Schnelle, mit der das Ganze ins Werk gesetzt wurde. Daß dieses Fest die ganze Saison ruiniert, ist wohl nicht zu bedauern, da sie doch nur aus dem Zweikampf beider ital. Opern besteht, die ja gar nicht recht mit ihrem Repertoire von aufgewärmten Verdi's etc. vom Flecke kommen. Zu hoffen und wünschen ist: daß endlich aus deren Asche sich der Pflanz einer guten englischen Oper erhebt, welche die deutschen Meisterwerke bringt. Von Wagner's Tetralogie besteht (in demselben Metrum) eine prächtige Uebersetzung von Forman, und alle anderen Wagner'schen Werke sind längst überfetzt. „Lohengrin“ mit der Albani hatten wir diese Woche, und war die Elsa so vollkommen, wie man sie selten irgendwo sieht. —

Rubinstein hat in den Provinzen und hier concertirt und auch im Glaspalast ein ihm ganz allein gewidmetes Concert mit seinen Werken ausgefüllt; „Ocean“, ein Klavierconcert und eine Auswahl aus seinen Vocalsachen wurden von ihm dirigirt. Rubinstein soll 10000 Pfund St. mitnehmen. Möge ihm das dazu verhelfen, etwas schärfere Selbstkritik beim Componiren zu üben. —

Ferdinand Praeger.

Stuttgart.

Die zweite Kammermusik am 19. Febr. wurde mit Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1 eröffnet und von den H. H. Prudner, Singer und Cabissus in feinsinniger und technischer Vollenbung interpretirt. Cabissus spielte zwei Violoncellstücke „Im Volkston“ von Schumann mit der ihm eigenen Wärme des Ausdrucks und Schönheit des Tones sowie ein mit rapiden Passagen ausgestattetes Capriccio von Volkmann mit glänzender Bravour. Raff's große Violinsonate Op. 78 wurde durch die H. H. Prudner und Singer nach Seite der geistigen Durchbringung des Stoffes wie der Bewältigung der technischen Aufgabe und der physischen Ausdauer wahrhaft bewundernswerth wiedergegeben und erweckte auf's Neue die Ueberzeugung, daß unsere Stadt stolz sein darf auf den Besitz zweier solcher Künstler. Nach diesem Riesenwerke war das Quartetto von Haydn für die Vortragenden und Zuhörer eine wahre Erholung. —

Das Tags darauf stattgefundene achte Abonnementsconcert brachte eine Wiederholung des Requiem's von Verdi. In allen Räumen überfüllt war der große Saal des Königshauses und die Reproduction war eine gleich treffliche wie das erste Mal. Unter den Solisten, gebührt die Palme Frau Hansfängl, welche ihre hohe Sopranpartie mit silberheller Klarheit, Weichheit und Reinheit der Intonation bewundernswerth durchführte; würdig zur Seite standen ihr der umfangreiche und namentlich in der tieferen Lage sehr wohlklingende voluminöse Mezzosopran des Hrn. Luger und unsere berühmten Sänger Schüttky und Säger. Der durch tüchtige Kräfte

verstärkte K. K. Singchor und das in den Bläsern gleichfalls verstärkte Hoforchester zeichneten sich durch Präzision, feine Schattirung und Schwung aus, sodaß die Gesamtleistung ein neues Blatt im Ehrenranke des Hofkapells. Doppler bildet. —

Am 21. März versuchte vor einem zahlreichen und gewählten Publikum, aus Amerikanern, Engländern und Deutschen bestehend, ein junger Amerikaner, Georg Markgraf, ein erstes öffentliches Auftreten nach vollendetem Studium am hiesigen Conservatorium, durch dessen Prüfungsconcerte er schon vortheilhaft bekannt war. Mendelssohn's Emolltrio kam unter Mitwirkung der Kammermusik. Wien und Cabissus zu vorzüglicher Ausföhrung, besonders in Folge lohnenswerther Discretion des Concertgebers. Das Scherzo wurde weggelassen. Ferner spielte Markgraf mit Feinheit, Verständnis und vollendeter Technik Präludium und Fuge in Amoll von Bach in Liszt'scher Bearbeitung, Chopin's Studien in Gismoll und Amoll und eine Berceuse von Henelt. Zeigte er in den Studien sein durchgebildete Technik, so in der wirklich poetisch gespielten Berceuse feine Delicateffe. Liszt's ungar. Rhapsodie spielte M. ebenso feurig und kraftvoll, als fein in den Passagen. Ohne Zweifel wird der junge Künstler eine Bedeutung in der Kunstwelt erlangen. Hrn. v. Lutterotti erfreute mit „Treue Liebe“ von Brahms, „Soldatenbraut“ von Schumann, „O laß dich halten, schöne Stunde“ von Jensen und „Wohin mit der Freud“ von Koning. Durch Tonfülle und Weichheit errang sie sich lebhaftesten Beifall, und in noch höherem Maß Cabissus, der mit außerordentlich zartem und warmem Vortrage eines Adagios von Léon Jacquardt zum Herzen sprach, während er mit einem pikanten und stürmischen Allegro appassionato von Saint-Saëns seine glänzende Technik und seinen charakteristischen Vortrag aufs Neue documentirte. —

Das am Palmsonntag stattgef. neunte Abonnementsconcert war zugleich eines der gelungensten, sowohl was Gediegenheit des Programms als auch Vortrefflichkeit der Leistungen anbelangt. Orchestral war zwar außer den beiden Stücken von Gluck aus dessen Oper „Paris und Helena“ nichts Neues zu verzeichnen; dennoch wird jeder Verehrer des wahrhaft Schönen stets mit freudiger Begeisterung Schumann's Genovevauverture und Beethoven's Emollsymphonie lauschen, welche sich lange nicht so vollendeter Wiedergabe wie an diesem Abende erfreute. Eine solistische Leistung ersten Ranges war die des Violoncell. De Swert, welcher in einem Concert eigener Composition, in einem Air von Bach und einem Moment musical von Schubert die glänzendsten Eigenschaften entfaltete und stürmischen Beifall erntete. Hr. Udo sang mit Feuer und allem Glanz seiner Stimme das Preislied aus den „Meistersingern“ und mußte es auf allgemeines Begehren wiederholen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufföhrungen.

Baden-Baden. Am 25. Mai Symphonieconcert unter Könnemann: Raff's Lenorensymphonie, Soltermann's Violoncellconcert (Meizer), Stimmungsbild von Leitert, Präludium aus Bach's Violinsonate Nr. 6, orchestr. von Stör, und Gade's „Nachklänge von Ostan“. —

Berlin. Am 18. Mai Aufföhrung des Oratoriums Wittenkind von Aug. Reissmann mit dem Chor des Stern'schen Conservatoriums und der „Symphoniecapelle“. —

Cassel. Am 18. Mai sechstes Concert des Königl. Theaterorchesters mit Bleck, Adolphe Fischer aus Paris und Frau Soltans: Hamletouverture von Gade, Vcllconcert von Saint-Saëns, Sopranarie „Die stille Nacht entweicht“ aus „Faust“ von Spohr, Phantasie von Servais, „Nachhall“ von Rubinstein, „Aufträge“ von Schumann und „Waldfahrt“ von Robert Franz, sowie Amoll-symphonie von Mendelssohn. —

Darmstadt. Concert des Musikvereins unter Mangold mit den Damen Knispel, Willig, Landsberger und den H. H. Gaan, Weber, Bauer und Reiz: Aburclavierquartett von Brahms, Kyrie aus Schubert's Messe, Hymne für Sopran und Chor von Mendelssohn, Ehre von Franz und Häfner, Gesänge von Bruch, Rubinstein, und Mangold, Clavierstücke von Chopin und Rubinstein. —

Innsbruck. Am 24. April viertes Concert des Musikvereins unter Pembaur: achte Symphonie von Haydn, Eburconcert von Beethoven (Josefa Zehenter), „Du bist wie eine Blume“ von Rubinstein, „Reisefied“ von Mendelssohn und „Liebestreu“ von Brahms (Virginité Gradenky) sowie Ouverture zu „Genovefa“ von Schumann. —

Leiden. Am 24. und 25. Musikkfest mit Fr. Gips, Fr. Ahmann, Pielle aus Leipzig und Gura aus Hamburg: „Ich hatte viel Bekümmerniß“ von Bach (bearb. von Franz), Hymne „Laß o Herr“ für Alt, Chor und Orch. von Mendelssohn, Vokarie „Es ist genug“ aus „Paulus“ und „Christus am Ölberge“ von Beethoven — Ouverture mit Chor von J. C. Börs, Altarie aus der Matthäuspassion, 145. Psalm von Verhulst und „Die Kreuzfahrer“ von Gade. —

Mailand. Am 25. v. M. erste Kammermusik mit Marie Wied aus Dresden, Violin. Rampazzini, Vcll. Marengo und Bariton. Vasselli: Vcllstück von Saint-Saëns, Povero Marinar von Milikotti und Non pianger nò für Bariton von Schumann, Notturmo von Chopin, Moto perpetuo von Weber, Serenade von Spohr, Medje für Bariton von Gounod und Donizetti's zweites Streichquartett. —

Merseburg. Am 22. Mai im Dom Orgelconcert des Orgelvirt. Franz Preitz aus Leipzig mit den Concertsäng. Frau Kirchhoff (Sopran), Fr. Margarethe Schulte (Alt), Violin. Raab aus Leipzig und Vcll. Alwin Schröder aus Berlin: Präl. und Fuge von Plütti, Violinacconne von Bach, Sopranarie aus dem „Messias“, Choralvorspiele von Bach (An Wasserflüssen Babylon) und Ritter (Gieb dich zufrieden), Vcllabbagio von Schröder, Altarie mit Violine a. b. Matthäuspassion (das Orch. für Orgel arrang. von Rob. Schaub), Fdurtoecata von Bach, Violinstücke von A. Ritter (Christmette und Communion), Weihnachtslieder für Alt von Cornelius, Emollsonate von Chr. Fink sowie Frauenduett aus Bach's Cantate „Jesu, der du meine Seele“. —

Milwaukee in Nordamerika. An Beethoven's Todestag Beethovenfeier durch den Musikverein unter Eugen Lünig in der Immanuelkirche (deren „2000 Sitzplätze kaum für alle Erschienenen Raum genug“ boten): Orgelvortrag (Garratt), Trauermärchen aus der Eroica und Eburmesse mit den Damen Haydn, Van Dyke, Melus, Löwentritt und Frey sowie den H. H. Farille, Van Dyke, Niederken, Deisterich und Kühn. „Die Messe gab den Solisten und dem Chor unter seinem begeisterten Dirigenten Gelegenheit, bedeutende Bravour und Geschultheit zu bewähren; am Meisten gelungen erschienen das Credo und Agnus Dei. —“

Paris. Am 13. Mai letztes Orchesterconcert der Société nationale de musique unter Colonne: Symphonie von A. de Castillon, dram. Ballet von Duparc, Les Eolides Orchesterphantasie von César Franc (nach einem Gedicht von List), Clavierconcert von Frau Jaëll, Intermezzo für Orch. von Du Bois, Arie aus dem Oratorium „Judith“ von Ch. Lefebvre (Mad. Dubivier) und Duo. von Camille Benoit. — Am 15. Mai Soirée der Pianistin Montigny-Remaurg: Variat. von Wchle, All' antice von Filler, Serenade espagnole von Ketten, Barcarole aus dem 2. Concert von Pfeiffer, Mazurka von A. Godard, Air de ballet von Massenet, Variat. von Schumann und Humoreske von Raff. — Am 16. Mai Concert der holl. Gespianistin Anna Verhulst: Polonaisen von Weber-Liszt und Chopin, perpetuum mobile von Weber, Beethoven's Eburtrio mit Maïe und Hollenan, Phantasien von Beuxtemp's und Servais, Arien aus Händels „Alcina“ und „Don Juan“. — Am 17. Concert des Vcll. Franco-Mendès: Trio, Bolero, Melodie l'Espoir und andere Werke seiner Composition. —

Stuttgart. Am 23. April und 16. Mai Prüfungsconcerte des Conservatoriums unter Mitwirkung der Hofcapelle: Eburconcert von Mozart (Nellie Corning aus New-York), Air varié von Vériot (Fr. Gerster aus Bern), Serenade von Mendelssohn (Fr. Hastings aus Buffalo), Eismollconcert von Ferd. Ries (Fr. Schaaff aus Constanz), „Widmung“ von R. Franz und „Im Maien“ von F. Filler (Fr. Calmbach), Emollconcert von Beethoven (Koch aus London) Concertstück von Servais (Leuze), Eburconcert von Moscheles (Fr. Bechtel aus Brooklyn), „O laß dich halten“ von Jensen und „Immer bei dir“ von Raff (Fr. Blech aus Danzig), Emollphantasie von Chopin (Fr. v. Chlendowska aus Coblenz) und Emollconcert von Mendelssohn (Fr. Ch. v. Habeln aus Wiesbaden) — und am 16. Mai: Capriccio brillant von Mendelssohn (Soutworth aus Pennsylvania), Eburconcert von Mozart (Meta Höner aus Stuttgart), „Wonne der Wehmuth“ von Beethoven und „Frühlingslied“ von Mendelssohn (Fr. Hefelmeyer), Emollconcert von Beethoven (Frau Stow aus New-York), „Du bist die Ruh“ und „Die Post“ (Hofmann), Emollconcert von Mendelssohn (Fr. Boas aus Minden), Spinnerlied von Wagner-Liszt (Costa aus Barcelona), „Colma's Klage“ von Schubert (Fr. Kümlein), Eburconcert von Beethoven (Fr. Weil aus London) und „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert (Fr. Calmbach und die Chorclasse). —

Wien. Letztes philharmonisches Concert unter Hans Richter: Haydn's Ebursymphonie, Liszt's Eburconcert (Max Pinner) und Beethoven's Ebursymphonie. — Am 7. April durch die Singakademie mit der Pianistin Gabriele Soël, der Sopran. Pauline Kner, der Alt. Lina Beck und den H. H. Bleck, Hummer, Barpt. Vorloewski, Maas und Dr. Trutter: Mendelssohn's Motette „Aus tiefer Noth“, Schubert's „König in Thule“, Gade's „Wider des Jahres“ für Frauenchor, Solo und 4bbg. Pite, Vcllsonate von Brahms, „Walzmädchen“ und „Weißt du noch“ von Engelberg, Ballade von Löwe, Schumann's „Hochlandburck“ und „Hochlandmädchen“, und Rheinberger's „Nacht“. — Am 26. April durch Hellmesberger's Quartett nebst Epstein, Bachrich und Hummer: Emollquartett von Herbeck, Pianoquintett von Gräberer (neu) und Beethoven's Eburquartett Op. 18. —

Würzburg. Am 28. April in der Königl. Musikschule: Chorlieder von Kliebert, Andante und Presto agitato von Mendelssohn, russ. Fioltenvariät. von Terschak, Frauenduette von Lassen, Orgelanbante von Liszt, Vcllvariät. von Franchomme und Chor mit Sopranfalso von Gade — und am 18. Mai: Christus factus est von Anerio und Benedictus von Gabrieli, Streichquartettserenade von Haydn, Nocturne und Mazurka von Chopin, Schlußlied von Bruch, „Im Maien“ von Filler, „Abendlied“ von Schumann, Eburconcert von Beethoven und Gade's „Frühlingshoffschafft“. — Am 3. Mai Concert der Florentiner mit Barpt. Leop. Müller von Cassel: Eburquartett von Haydn, „Widmung“ und „Umsonst“ von Franz, Lied aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Brückner, Eburquartett von Mozart, Schwanlied von L. Hartmann, „Gedenke mein“ irisches Volkslied, „Gut Nacht“ von Rubinstein und Eburquartett von Beethoven. —

Personalnachrichten.

— Marie Wied concertirte in letzter Zeit höchst erfolgreich in Oberitalien, namentlich in Mailand und Turin, wo sie vier Mal in der Società di quartetto mitwirken mußte, später u. A. auch in Innsbruck. Die uns aus Mailand und Turin vorl. Bl. Perseveranza und Gazz. piemont. rühmen ihre vorzüglichste Schule, acht musikalische Solidität, Präcision und Hingebung an die zu lösenden Aufgaben unter Verächmung jeder Sucht nach äußerem Glanz, besonders als gediegene Interpretin Schumann's wie der Klassiker. —

— Frau Marie Wilt ist für die Leipziger Bühne erst nach Ablauf ihres Hamburger Contracts engagirt. —

— Die Gesellschaft der Pariser Conservatoriumsconcerte hat ihren bisher. Dirigenten Delbevez von Neuem auf 2 Jahre gewählt. —

— Alex. Lafitte, Capellm. an der St. Nicolaskirche zu Paris und ehemal. Gesangdir. der Conservatoriums Gesellschaft, starb daselbst am 12. Mai im 47. Jahre. —

— Am 28. Mai starb in Berlin Franz Kroll nach langem Leiden im 57. Lebensjahre. Der Verstorbene hat sich durch (kritische) Herausgabe Bach'scher u. a. class. Werke Verdienste erworben. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In nächster Saison sollen folgende Novitäten in Scene gehen: Wierst's „Officiere der Kaiserin“ und Brüll's „Landsfrieden“ auf der Hofbühne in Berlin; „Armin“ von Heinr. Hofmann auf der Dresdener Hofbühne und Zenger's „Wieland der Schmied“ am Hoftheater in München. —

Vermischtes.

— Zum zweiten schlesischen Musikfest in Breslau am 5. u. c. sind fast alle Billets schon vergeben. Etella Gerster hat ihre Mitwirkung ebenfalls zugesagt. —

— Die von der Société des Compositeurs zu Paris aus- geschriebenen Preise für ein Quartett für Piano und Streichinstr. und ein Quintett für Blasinstr., bestehend in goldnen Medaillen im Werth von 400 und 300 Frcs., haben erhalten Nearing für das Quartett und Bazin für das Quintett. —

Kritischer Anzeiger.

Kunstphilosophische Schriften.

S. Wagge, Ueber das Verhältniß der Musik zur Religion und zum christlichen Kultus. Antrittsvorlesung. Basel, Bahnmaier. —

Drei Fragen werden von dem Verf. in Beziehung auf diesen Gegenstand aufgestellt. Bei der ersten: „Was kann die Musik leisten?“ führt er aus, wie Freude und Schmerz derselben Veranlassung geben, diesen Empfindungen erhöhten Ausdruck zu verleihen. Bei der zweiten: „Was soll sie hier leisten?“ hebt er hervor, wie der christliche Kultus von der Kirchenmusik als Charakterzug „hingebende, aufopfernde Liebe“ fordern darf. Die dritte: „Was hat sie schon geleistet?“ giebt ihm Veranlassung, die starre Erhabenheit der katholischen Musik (bei Palestrina, Vittoria u.) gegenüber der protestantischen, welche der Schrift gegenüber fast das Amt des Auslegers übernahm, und als deren Spitze Händel und Bach anzusehen sind, zu erörtern. Wer sich für den Gegenstand interessiert, wird das Schriftchen nicht ohne Befriedigung aus der Hand legen. —

Se . . .

Hausmusik.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

P. Tschaikowsky, Op. 2. Souvenir de Hapsal, Op. 5. Romanze, Op. 10. Deux Morceaux. Leipzig, Reuckart. —

Es sind diese Compositionen Erstlinge eines russischen Componisten, der sich seitdem einen wohlklingenden Namen erworben hat und auch in Deutschland allmählig Beachtung findet. Aus vorl. Klavierstücken ist deutlich erkennbar, wie eifrig Tsch. bei den deutschen Meistern in die Schule gegangen, wie gern er besonders an Mendelssohn und Schumann sich anschließt, und daß somit von seiner Production alle unedlen Einflüsse sich fernhalten; soweit die Vorbilder nicht direct sich nachweisen lassen, muß man der eigenen Erfindungskraft Tsch.'s Gesundheit und Frische zugesprechen, es bekundet sich in den Stücken eine wohlthuende Naivetät, die selbst in den äußerst mäßigen Vortragszeichnungen sichtbar wird. Gegenüber dem oft nichts weniger als übersichtsförderlichen Bindungsbogen- und anderem Ausstattungs-luxus, wie er oft grade in den leichtesten Salonstücken sich so breit macht, thut dem Auge schon diese spontane Einfachheit wohl, dabei klingen die Stücke keineswegs dürftig, die Mehrzahl ist sogar recht wohlklingend gesetzt. Mag man keines von ihnen bedeutend nennen: als freundlich, geistig erweckt wird man sie auf alle Fälle bezeichnen dürfen. In Op. 2 zeichnet sich das Scherzo (Fdur 3) durch frische Erfindung und lebendige Rhythmik aus. Das „Lied ohne Worte“ (Fdur 3) ist freundlich, ohne irgend welches aufregendere Moment, die „Romanze“ Op. 5, sinnig, nach bekannten

Mendelssohn'schen Typen sich richtend, das Nocturne im Op. 10. (Fdur 2) recht ansprechend, nur berührt der Eintritt des Motiv's:



das überdies zu breit ausgeführt und vollends als Schlußtheil benutzt wird, höchst fremdartig, als paßte es nimmermehr in diesen Zusammenhang; die „Humoreske“ (2 Fdur) ein den Titel deckendes Stück mit einem ruhigen Fdur-Mitteltheil. — B. B.

Für ein- und mehrstimmigen Gesang und Pianoforte.

Ernst Senkel, Op. 1. Geistliche Feten- und Freudenklänge. Berlin, Challier. —

Es sind diese Gesänge so eingerichtet, daß die Singstimme von der Clavierbegleitung mit übernommen und meist in vierstimmigen Harmonien unterstützt wird. Mit Ausnahme der Nummern, die entweder direct an ältere Choräle sich anlehnen oder sich deren Würde und Einfachheit zur Richtschnur nehmen, enthält diese Sammlung nichts weniger als Erbauendes d. h. musikalisch Erbauendes. Die meist trefflichen und ermunternden Poesien hat nämlich der Comp. mit einer Melodik umkleidet, die theils so geschmacklos, widerständig, ja widerwärtig, theils so ganz und gar nicht dem Tone christlicher Hausmusik entspricht, daß man oft unwillig ausrufen muß: wie man nur solche zweifelhafte Waare unter einem so frommen Titel schreiben und nun vollends in die Welt schicken kann! Laut Vorbermerkung ist der Ertrag zum Besten der Gögner'schen Mission in Berlin bestimmt. Wir wünschen im Interesse der wahren christlichen Erbauung, daß der Ertrag eines solchen Werkes ein recht ärmlicher bleibe, möchten sogar vor dessen Ankauf rechtzeitig gewarnt haben. Die musikalische Arbeit ist überdies höchst dilettantisch; was aber noch weit schlimmer erscheint, das ist die vererbliche, pietistische, süßliche Atmosphäre, die über dem Ganzen sich ausbreitet und gemahnt, als säße man unter wimmernden Beschwefelern und scheinhaftigen Sänglingsvereinigern. Wie es eine Sündenliteratur so giebt es auch eine Sündenmusik; zur letzteren zählt dieses Opus. Möge der Comp. keine weiteren derartigen Sünden auf sein Gewissen laden. — B. B.

Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. Rheinberger, Op. 88. Pastoralkonate für die Orgel. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Comp. Leipzig, Forberg. 3 M. —

Dem fleißigen Componisten kann man es nicht verdenken, wenn er seine Orgelkonate auch dem größeren Publikum zugänglich machen will. Er hat wohl darum dieselbe in passender Weise vierhändig arrangirt. Freunde solcher Musik werden sie mit Behagen durchspielen, da die Ausführung keine besonderen Schwierigkeiten bietet. —

Concert- und Salonmusik.

Für Violine.

Sugo Wehrle, Drei ungarische Tänze. Nr. 1 (Fdur), Nr. 2 (Amoll) und Nr. 3 (Dmoll). — Romanze in ungarischer Weise, für Violine mit Begleitung des Claviers. Leipzig, J. Schubert. —

Der Autor obiger Violinstücke hat denselben zwar keine Opuszahl beigelegt, doch dürften wir der Wahrheit nahe kommen, wenn wir sie mit Opus 1 bezeichnen. Wir sind in der angenehmen Lage, sie trotz dieser ominösen Zahl allen Violinspielern angelegentlich empfehlen zu können. Die nationale Charakteristik ist gut getroffen, und wenn der Comp. in Ausmalung derselben hinsichtlich der harmonischen Combinationen sich verführen läßt, an einigen Stellen etwas weiter als nöthig zu gehen, so ist doch im Ganzen gutes Maß gehalten. Die Cantilene ist durchweg nobel, mannigfaltige Rhythmik belebt dieselbe und die Clavierbegleitung ist interessant gehalten. Wenngleich zur Ausführung dieser Stücke gute Technik gehört, so belohnt sich auf der anderen Seite dieselbe auch auf das Dankbarste. Wir glauben daher, sowohl die Tänze wie auch die Romanze als sehr wirksame Salonstücke im guten Sinne des Wortes allen Violinspielern mit gutem Gewissen empfehlen zu dürfen; zwar ist in diesem Artikel die Zahl jetzt Legion geworden, doch: viele sind berufen, aber wenige auserwählt. — M. S.

Im Verlage des Unterzeichneten erschienen:

Lieder und Gesänge

von
Emil Büchner.

Op. 25. Drei Lieder für Sopran oder Tenor (Mezzosopran oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte.

- No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.
- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.
- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 0,75.

Idem Ausgabe für Mezzosopran oder Bariton.

- No. 1. Frühling, von Bodenstedt. M. 1.
- 2. Mailied von Fürst. M. 0,75.
- 3. Ewig mein, von Hoffmann v. Fallersleben. M. 1.

Op. 28. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für Tenor u. Sopran.

- No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.
- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.
- 3. Mein Stern. M. 0,80.
- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.
- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M. 0,80.
- 6. Huldigung. M. 0,50.

Idem Ausgabe für Bariton oder Mezzo-

Sopran.

- No. 1. Ich möchte mich in Rosenduft berauschen. M. 0,80.
- 2. Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau. M. 0,80.
- 3. Mein Stern. M. 0,80.
- 4. Die Erde liegt so wüst' und leer. M. 0,50.
- 5. O, Welt, du bist so wunderschön. M. 1.
- 6. Huldigung. M. 0,80.

Op. 29. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Ausgabe für Bariton oder Mezzosopran.

- No. 1. Willst du mein eigen sein. M. 0,80.
- 2. O blick' mich an! M. 0,50.
- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 1.
- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,80.

Idem Ausgabe für Sopran oder Tenor.

- No. 1. Willst du mein eigen. M. 0,80.
- 2. O blick' mich an! M. 0,50.
- 3. Die Haideblume von Tiefensee. M. 0,80.
- 4. Mir träumte von einem Königskind. M. 0,50.

LEIPZIG.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ein junger Mann mit schöner Figur und bedeutender Tenorstimme, jedoch wenig Repertoire, sucht unter den bescheidensten Ansprüchen zur weiteren Ausbildung ein Engagement. — Gefl. Anträge bitte man an die Expedition dieser Zeitung unter Chiffre „A 900“ zu richten.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die Haupt-Probé,

oder:

Ein Abend vor dem Stiftungsfest.

Liederspiel in einem Akt.

Text von Heinrich Pfeil.

Für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung

componirt von

FRANZ ABT.

Op. 496.

Inhalt:

Einleitung für Pianoforte.

- Nr. 1. Duett: „Ich sass im Zecherkreis“, für zwei Bässe.
- 2. Lied: „Ach, welch ein geplagtes Thier“, für Bass I.
- 3. Lied: „Aus fernen, längst vergang'nen Tagen“, für Tenor I.
- 4. Lied: „Wo ein Lied erklingt“, für Bass I.
- 5. Lied: „Ich habe einen Talisman“, für Bass I.
- 6. Ein Sängertraum: „Herbstmorgen war's“, für Soli und Chor.
- 7. „In treuer Liebe ruht das höchste Glück“, für Bass-solo und Chor.

Vollständiger Klavierauszug	M. 5. —.
Die 6 Solostimmen	2. —.
Die 4 Chorstimmen (à 50 Pf.)	2. —.
Textbuch mit Dialog	n. —. 40.
Text der Gesänge apart	n. —. 10.

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Bei Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien in neuer, zweiter vermehrter Auflage und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Oper im Salon.

Ein reichhaltiges Verzeichniss von ein- und mehrstimmigen **Opern-Gesängen**, welche ohne oder mit Scenerie und Kostüm leicht besetzt und ausgeführt werden können.

Für alle Freunde des dramatischen Gesanges,

namentlich für

Dilettantenbühnen, Gesanglehrer u. Gesangsvereine,

herausgegeben von

EDMUND WALLNER.

INHALT:

Verzeichniss von: I. Arien, Romanzen und Liedern für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre.

Preis 1 Mark 50 Pf.

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges, einen reichhaltigen Catalog ausgewählt schöner Opern-Gesänge nach Stimmen gruppirt und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden Lehrer und Lehrerinnen des Gesanges diesen Leitfaden mit Freuden begrüßen, da er denselben ein werthvoller Wegweiser bei ihrem Unterrichte sein wird.

Auch Theaterdirectoren, namentlich aber Vorstehern und Dirigenten von musikalischen Vereinen, in denen der Chorgesang gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Werk auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert seine weiteste Verbreitung.

Die Legende von der Heiligen Elisabeth,



Oratorium

nach Worten von Otto Roquette
componirt von

Franz Liszt.

Partitur. Preis 45 Mark netto.

Klavier-Auszug. Preis 12 Mark netto.

 **Zweite, genau revidirte Auflage.** 

Chorstimmen. Preis 6 Mark.

Textbuch 20 Pf.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neu erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen:

Der Vogt von Tenneberg.

Drei humoristische Gedichte aus der
„Frau Aventure“

von

J. V. v. Scheffel,
für eine Bassstimme mit Piano-Begleitung.

Componirt von

C. Attenhofer.

Mit reizender Titel-Vignette.

Op. 18. Preis 1 Mark 25 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich.

In meinem Verlage ist erschienen:

JERY und BÆTELY

Oper

von

Ingeborg von Bronsart.

Klavierauszug mit Text M. 7,50 netto.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

FR. KNOCH.

Drei Märsche für Pianoforte.

Op. 16. Preis 1 Mark 50 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Aufforderung.

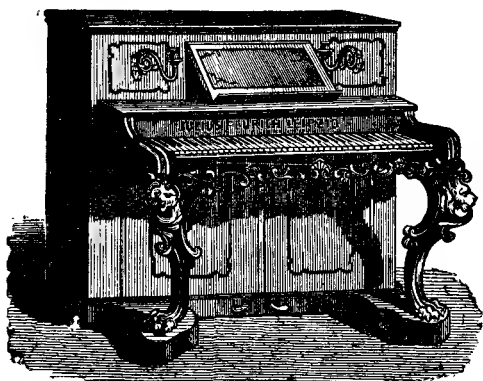
Herr **Michael Herz**, Clavier-Virtuos, aus Warschau gebürtig, wird hiermit in seinem eigenen Interesse aufgefordert, uns seinen jetzigen Aufenthaltsort namhaft zu machen.

Kraus und Teichmann,
Leipzig.

 **Aufträge auf Musikalien,** 
musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hofmusikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.



Die Piano forte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 8. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande. 14 Mf.

Neue

Anwerbungsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 24.

Freundsiebenzigster Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
I. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Zweites Concert.) — Recension: Georg Vierling, Op. 52. Drei vierstimmige Gefänge. — Correspondenzen (Leipzig, Waidau, Jauer, Quebitzburg, Stuttgart [Schluß]). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.*)

Zweites Concert

Montag, den 21. Mai, im königlichen Hoftheater.

Es war bezeichnend für das zweite große Concert, daß auf den Eintrittskarten zur Generalprobe — welche fast ebenso stark besucht, als die Aufführung selbst — die Sinfonie fantastique von Hector Berlioz als charakteristisches Merkmal, oder richtiger als Denkmal dieses Musikabends angeführt war. Denn in diesem Werke lag so ent-

schieden der Schwerpunkt des ganzen Programms, daß alle die vorausgehenden Werke, — so gelungen sie auch in ihrer Art, so geachtete Componisten auch ihre Autoren sind, — doch gleichsam nur als Präludien zu dem Epös in Tönen erschienen, das von dem größten musikalischen Genie, welches die Franzosen je besaßen (und dem entsprechend natürlich auch gründlich verkannt und vernachlässigt haben), gedichtet, und von einem ihm ebenbürtigen Genie, welches den französischen Großmeister nicht nur zuerst, sondern überhaupt am besten erkannt und verstanden hat, Franz Liszt, vorgeführt — nein gesungen wurde.

Es war ein seltsames Gemisch von wehmüthigen und erhebenden Empfindungen, womit ich dieses Werk nach mehr als zwanzigjähriger Pause zum ersten Male wieder hörte. Damals dirimirte es Berlioz im Hoftheater zu Weimar selbst; eine kleine Schaar von Verehrern hatte sich um ihn versammelt; dem großen Publikum aber war das Verständnis noch sehr fern. Die Wirkung blieb zwar nicht aus; sie war jedoch mehr die eines seltsamen Phänomens, das man anstaunt, wenn auch nicht begreift. Und jetzt — allgemeines verständnißvolles Entgegenkommen, ja — begeisterte Aufnahme eines großen, achtungsgebietenden Künstlerkreises, ein so durchschlagender Erfolg bei dem Publikum, wie ihn Berlioz kaum jemals bei Lebzeiten erlebt hat. Vierzig Jahre lang hat Berlioz mit dem vollen Bewußtsein dessen, was er geleistet und erreicht, das lähmende Gefühl des Nichtverstandenseins tragen müssen; er ist mit seinem Feuergeiste dieser Last vorzeitig erlegen — und nun, nach seinem Tode, beginnt seine Zeit. — Es ist dies die bekannte alte Geschichte, die ewig neu bleibt, die aber, wenn sie passiert, das Herz bricht!

Wenn der Schöpfer dieses genialen Werkes, dessen Auf-
erstehung — denn so muß man es nach langem Begraben-
sein wohl nennen — nicht mehr erleben sollte, so dürfen
mindestens Alle die, welche schon bei seinen Lebzeiten ihm
ihre Bewunderung entgegen brachten, jetzt mit Befriedigung
in jene Vergangenheit zurückblicken. Sie hatten sich nicht

*) Um Irrungen zu vermeiden, sei hier bemerkt, daß der Bericht über das erste Concert (Liszt's „Heilige Elisabeth“) in voriger Nr. d. Bl. nicht von dem Obigenannten, sondern laut Chiffre von Hrn. Z. verfaßt wurde. — Weniger eingeweihten Lesern zugleich die Mittheilung, daß d. Bl. bereits so oft größere werthvolle Artikel über die „Heilige Elisabeth“ gebracht haben, daß wir uns bei der sich drängenden Fülle des Stoffes umsomehr diesmal jedes Eingehen auf das Werk glauben verfügen zu müssen, als auch für Hannover die jetzige Aufführung bereits eine Wiederholung der früher nach allen Seiten eingehend gewürdigten ersten Aufführung war. — D. R.

geehrt, als sie in dem Geschiedenen ein seltenes Genie priesen; sie hatten recht, als sie dem Werke eine bedeutende Zukunft prophezeiten; sie haben gegen alle Ertörter und Zweifler Recht behalten, als sie nicht erst den Tod des Meisters abwarteten, um Ruhmesfränze ihm zu weihen.

Seitdem ist eine neue Generation herangewachsen, eine glücklichere, welche die Früchte seiner Kämpfe erntete, die noch vor einem Viertelsjahrhundert von den Pioniren des Fortschritts fast aussichtslos gekämpft wurden. Heutzutage wächst der junge Musiker mit Beethoven's letzten Werken auf; Chopin und Schumann sind seine tägliche Kost, Lißt ist sein Studium am Clavier, Wagner sein Cultus im Theater. Was wir erst mühsam, nach und nach, haben kennen, verstehen und deuten lernen, das wird fast mühelos dem Verständniß der jungen Generation entgegengebracht. — Die neue Zeit hat entschieden feiner und richtiger hören lernen, und mit dem besseren Gehör ist ihr auch das bessere Verständniß gekommen. — — —

Ueber Berlioz sind die Akten noch lange nicht geschlossen; im Gegentheil, seine Zeit beginnt erst jetzt. — Das Weshalb und Wie näher zu erörtern, behalte ich mir für eine andere Gelegenheit vor; hier aber sei wenigstens die Chronologie der Entstehung und ersten Aufführungen der „Episode de la vie d'un artiste“ festgestellt, da in Folge eines Druckfehlers in der berühmten Analyse Schumann's (deren Wiederveröffentlichung in dem Concert-Programm zu Hannover sehr dankenswerth war) die Zeitangaben in eine Verwirrung gerathen sind, welche für die richtige Beurtheilung des Werkes nicht von Vortheil sein kann.

Schumann schreibt*): „Erst hielt ich die Symphonie von Berlioz für eine Folge der Neunten von Beethoven. Sie wurde aber schon 1820 im Pariser Conservatorium gespielt, die Beethoven'sche aber erst nach dieser Zeit veröffentlicht, sodaß jeder Gedanke an eine Nachbildung zerfällt“. — Woher Schumann diese Jahreszahl genommen hat, weiß ich nicht; ein Druckfehler in der Ausgabe seiner Schriften kann es nicht sein, denn er gründet sofort eine Folgerung über das Verhältniß von Berlioz zu Beethoven darauf. — Soviel ist aber gewiß, daß die Ziffer falsch ist.

Die erste Aufführung der „Episode de la vie d'un artiste“ im Pariser Conservatorium fand 1830 (nicht 1820) statt; das Werk selbst ist im Jahre vorher, 1829, componirt.

Schon innere Gründe hätten darauf hinweisen müssen, daß das Jahr 1820 unmöglich richtig sein konnte. Berlioz war am 11. December (also zu Ende des Jahres) 1803 geboren. 1820 hätte er also erst im 16. Jahre gestanden. Eine aufmerksame Betrachtung hätte aber jedem Musiker sagen können, daß man mit 16 Jahren keine solche Symphonie schreibt. Ganz abgesehen von der meisterhaften formellen Behandlung, wäre es einem Jüngling — und wäre er auch das allererste Genie — unmöglich, mit 16 Jahren einen solchen Ideengehalt in einem Kunstwerke niederzulegen. — Ebenso unmöglich mußte es erscheinen, daß die Sinfonie fantastique vor der Neunten geschrieben ist; denn dann wäre Berlioz fast ein noch größerer, gewaltigerer Geist, als Beethoven selbst; und das hat noch Niemand behauptet.

Jede weitere Contraverse ist aber durch Berlioz' eigene „Memoiren“ überflüssig geworden. Er erzählt hier, daß er im Jahre 1829, nachdem er sich um den großen Preis im „Institut“ zum dritten Male vergeblich beworben hatte, die Bekanntschaft des Göthe'schen „Faust“ (in der Uebersetzung von Gérard de Nerval) gemacht, und, hierdurch mächtig angeregt, zunächst 8 Scenen aus „Faust“, und hierauf sofort die Sinfonie fantastique „unter dem unmittelbaren Einfluß der Göthe'schen Dichtung“ componirt habe. Er erzählt, daß er einzelne Partien sich mit großer Mühe, andere mit unglaublicher Leichtigkeit niedergeschrieben habe. Das Adagio (Scene auf dem Lande) konnte er in 3 Wochen nicht zu Stande bringen, den „Gang zum Nichts“ schrieb er in einer einzigen Nacht nieder. Das ist sehr wohl begreiflich. — Später habe er aber die sämmtlichen Sätze noch einer wiederholten Uebersarbeitung unterzogen. — Im folgenden Jahre (1830) präsentirte Berlioz sich zum vierten Male bei dem Concurs des „Instituts“. Diesmal erhielt er den Prix de Rome für die Composition der Cantate Dernière nuit de Sardanapale. Vor seiner Abreise nach Italien gab Berlioz im Conservatorium ein eigenes Concert (also hatte das große Concertinstitut als solches Berlioz' Werke nicht zur Aufführung in seinen Concerten acceptirt, sondern überließ dem „Gefrönten“ nur Saal, Orchester unter dem Dirigenten Habeneck), wobei die Cantate „Sardanapale“ und die Sinfonie fantastique zur ersten öffentlichen Aufführung gelangte.

In diesem Concert lernte Berlioz Lißt zuerst kennen; die jungen Meister faßten sofort eine lebhaftes Sympathie für einander, die sich im Laufe der Jahre befestigte und steigerte. Lißt gab sofort seiner Bewunderung für die Sinfonie fantastique lebhaften Ausdruck. Er schlug aber zugleich den wirksamsten Weg ein, um dieses Werk allgemein bekannt zu machen, indem er einen zweihändigen Clavierauszug davon entwarf, der als Musterarbeit für alle Zeiten gelten wird, ein geniales Werk, wie bis dahin die Clavirliteratur kein zweites kannte.

Als Berlioz aus Italien zurückgekehrt war, führte er (am 9. December 1832) seine Sinfonie fantastique zum zweiten Male im Conservatorium (in einem eigenen Concert) auf, worauf er den in Italien componirten zweiten Theil: das Monodram „Lelio“ oder „Die Rückkehr zum Leben“ folgen ließ, dessen künstlerischer Gesamtwerth, bei allen großen Schönheiten im Einzelnen, den der Sinfonie fantastique indessen nicht erreicht, und nicht erreichen konnte, aus Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde. Der 9. December 1832 wurde entscheidend für Berlioz' Lebensschicksale. Miß Smithson, die berühmte englische Schauspielerin, welche Berlioz seit Jahren hoffnungslos liebte, war im Concert anwesend. Die rasende Leidenschaft, die Berlioz für diese schöne Künstlerin gefaßt, hatte ihn zur Composition der Episode de la vie d'un artiste inspirirt. — „Das Sujet des musikalischen Dramas ist kein anderes (sagt er in seinen Memoiren), als die Geschichte meiner Liebe zu meiner Miß Smithson, meiner Pein, meiner schmerzlichen Träume“. — In dem monodramatischen Epilog, „Lelio“, sprach er es deutlich in Worten aus, was in der Sinfonie fantastique die Töne allein verriethen. Jetzt erst verstand ihn Miß Smithson; sie wurde besetzt — und bald darauf seine Gattin. — —

*) „Gesammelte Schriften“, erste Ausgabe (1854), 1. Band, Seite 120. —

Die nächste (ritte) Aufführung der Sinfonie fantastique fand nach Berlioz' Verheirathung, am 22. December 1833, gleichfalls im Conservatorium statt. Diesmal dirisirte Girard. Auch diese Aufführung war eine glückverheißende für den Componisten; ihre Folgen sollten wiederum von nachhaltiger Einwirkung auf seine Lebensschicksale sein. Paganini war in diesem Concert anwesend; er beglückwünschte Berlioz auf das lebhafteste, gab seine Bewunderung und den Wunsch zu erkennen, Berlioz möge ein Instrumentalwerk mit Solo für Alt-Violen componiren, welches Paganini selbst zu spielen sich erbot. — Sofort machte sich Berlioz ans Werk. Er schrieb seine Symphonie „Harold in Italien“, und brachte sie 5 Jahre später (16. December 1838) unter seiner eigenen Direction bei Anwesenheit von Paganini (der aber das Alt-solo nicht spielte) zur Aufführung, und zwar wiederum mit der Sinfonie fantastique zusammen. Die Folge davon war, daß Paganini, dem die Partitur des „Harold“ gewidmet wurde, Berlioz 20,000 Francs als Geschenk übersandte. Die Erzählung von dem unbeschreiblichen Glück, welches dieses Geschenk in Berlioz' Hause, wo bitterer Mangel herrschte, verbreitete, bildet eine der rührendsten Episoden in Berlioz' Memoiren.

Unterdessen hatte auch eine epochemachende Aufführung der Sinfonie fantastique — am Clavier stattgefunden. Wer konnte das wagen? — Nur Liszt allein. — Er nahm das riesige Werk von fast einer Stunde Dauer in sein Programm auf. Der Erfolg war ein so durchschlagender, wie ihn eben nur wiederum Liszt erzielen konnte. Bekanntlich wurde die Herausgabe der Liszt'schen Clavier-Partitur (denn so muß man sie nennen) die Veranlassung zu der schon erwähnten Analyse dieses Werkes von Schumann (1835, zur Eröffnung des dritten Bandes der „Neuen Zeitschrift für Musik“).

So sind die Namen Liszt, Paganini, Schumann und Miß Smithson mit der Geschichte der Entstehung und ersten Verbreitung dieses wunderbaren Werkes innig verknüpft — in zwei Jahren feiert es das fünfzigjährige Jubiläum seiner künstlerischen Geburt — und doch ist es heute noch eine Novität, war überhaupt von jeher nur wenig verbreitet, und ist Vielen bis jetzt noch so gut als unbekannt. Sollte man dies für möglich halten in unserer „hochmusikalischen“ Zeit? — Natürlich sind die Gegner von Berlioz (und er hat deren mehr, als jeder andere „Zukunftsmusiker“) sofort mit der Erklärung bei der Hand: „Es sei dies eine ganz natürliche Folge der Unverständlichkeit des Werkes, der Unmöglichkeit, es irgendwo acceptabel, oder „gar heimisch zu machen“. — Sonderbare Gründe, um die Unterlassungssünden gegen ein Genie zu entschuldigen, deren sich eine ganze Generation schuldig gemacht hat.

Berlioz kam freilich viel zu früh, um zu einer Zeit schon verstanden zu werden, wo man nicht einmal wußte, was man mit der Neunten Symphonie Beethoven's anfangen sollte. Aber seitdem ist die Welt um ein halbes Jahrhundert älter geworden; sie hat seitdem genug gehört und gelernt, um jetzt genau wissen zu können, welche Fülle von Geist und Phantasie, welche zwingende Fortschrittskraft in dieser Partitur vergraben liegt. — Es gilt, ein schreiendes Unrecht zu sühnen — und der „Allgemeine Deutsche Musikverein“ hat, seiner hohen Aufgabe würdig, hierzu die Initiative ergriffen.

Von der Aufführung in Hannover, dessen sind wir jetzt gewiß, wird eine neue glückliche Epoche für die allgemeine Anerkennung von Berlioz zu datiren sein.

Freilich kann ein solches Werk nur bei vollendeter Leistung und Ausführung zur vollen Geltung gelangen. Und diese es ward uns in Hannover im seltensten Maße geboten. Es war ein hoher, ein unvergleichlicher Genuß, dieser lebendigen Tonbrache zu lauschen, wie sie Franz Liszt, der mit diesem Werke verwachsen ist, wie kein anderer, mit so vorzüglichen Künstlerkräften zum vollkommensten Ausdruck brachte. In das Detail können wir leider hier nicht eingehen — man müßte eine Brochüre darüber schreiben. Nur soviel sei gesagt, daß es war, als ob der dichte Schleier, der bis dahin Berlioz' Werk der musikalischen Welt verhüllte, hier zum ersten Male gehoben wurde. Auch mir, der das Werk seit länger als zwanzig Jahren kennt und verehrt, erschien es in neuer strahlenderer Schönheit und Größe, als je zuvor, und dabei so klar verständlich in seinem Bau, so eindringlich deutlich in seiner Tonbrache, daß man sich verwundert fragte, was denn hier überhaupt unverständlich, oder gar „ästhetisch abstoßend“ erscheinen könnte. —

Selbst der einst verfehnte letzte Satz, der Hexensabbath, von dem Schumann sich noch unsympathisch abwandte, ist in seiner vollen Bedeutung uns jetzt erst klar. Hier sind alle die charakteristischen Tonmalereien, die wunderbaren Klangeffekte, die geeigneten Charakterzüge zu finden, welche seit 50 Jahren dazu gedient haben, das Dämonische in der Musik zu zeichnen. Daß die erste Conception der Sinfonie fantastique auf Goethe's „Faust“ zurückzuführen, ist ganz klar — der letzte Satz ist die leibhaftige Walpurgisnacht — aus welcher seitdem die Componisten aller Faustmusiken ihre Garten genommen haben. — Und die „Scene auf dem Lande“, dieses wunderbare Adagio, wie seit Beethoven keines geschrieben worden, ist eine wahre Offenbarung der ganzen seelischen Macht, die in den Klängen der Instrumente ruht. Alles lebt und spricht; selbst die Pauken haben ihre eigene Sprache. — Am Leichtesten verständlich und am schnellsten für jedes Publikum eingänglich sind — schon in Folge ihrer größeren formellen Einfachheit und ihres mehr episodischen Charakters — der zweite und vierte Satz, „Ball“ und „Marsch“. Doch ist noch fraglich, ob sie als Fragmente herausgerissen, ebenso wirken würden, als im Organismus der ganzen Symphonie. Soviel ist aber gewiß, daß nur die neue Schule, die sich an Liszt und Wagner herangebildet hat, mit diesem Werke technisch, wie intellektuell, fertig werden kann. Für unsere soliden Taktschläger im alten Capellmeisterstyl ist es nicht gemacht — und für das Leipziger Gewandhaus ist es auch noch nicht reif. — Vielleicht in abermals 50 Jahren! Man muß nur die Geduld nicht verlieren! —

(Fortsetzung folgt.)

Im ersten Ber. Nr. 22 ist Seite 225, Spalte 2, Zeile 3 zu lesen: „Karlruhe“ anstatt „Karsruhe“ — S. 226, Sp. 1, Zl. 7 von unten ist das zweite „nichtig“ zu streichen — S. 227, Sp. 1, Zl. 22 von unten lies: „Astarte“ statt „Ostarte“ — und Zl. 13 v. u. „dramatisches“ statt „dramatisches“ — Sp. 2, Zl. 10 „Lauterbrunner“ statt „Lautenbrunner“ — Zl. 15 „Heller Stern“ statt „halber Stern“ — und Zeile 28 von unten „Holtzhaus“ anstatt „Haltzhaus“. —

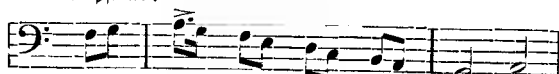
Werke für Gesangsvereine.

Für gemischten Chor.

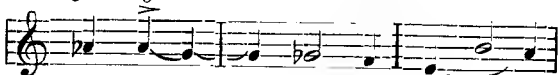
Georg Bierling, Op. 52. Drei vierstimmige Gesänge
für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Leipzig, Teufart.

Im vierstimmigen Chorlied hat Georg Bierling wiederholt Hervorragendes geschaffen; während auf instrumentalem Gebiete seine Muse weniger nachhaltige Erfolge zu erringen berufen war, gelang es ihr auf vocalem und speciell im gemischten Chorgesänge desto ausgiebiger. Auch in dem vorliegenden Opus, wenn es auch dem äußeren Umfange nach nicht eben anspruchsvoll, hat der Comp. vollwichtige Beweise seiner Productionskraft niedergelegt. Wohl zeichnet alle dreie eine felsenfeste Sicherheit der vierstimmigen Sagentchnik aus, doch was noch schwerer wiegt, das ist die tiefe Durchdringung des jeweiligen dichterischen Vorwurfes, der männlich-feste Griff, der Allen von der zweckmäßigsten Seite teigekommen weiß, die Hauptsache hervorhebt, ohne das minder Wichtige ganz zu übergehen.

Die herbe Größe des ernsthaften Geibel'schen Gedichtes: „Der schnellste Reiter ist der Tod“ faßt der Comp. im Cito mors ruit (Dmoll $\frac{4}{4}$) an der Wurzel. Aus kleinen Zügen wie der Bassstelle:

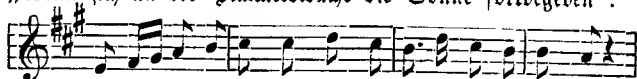


des Wet = ters ra = sches Bl = ten
und der Föhrung des Altes:



die Seh — ne schwirrt —
merkt man schon eine Meisterhand heraus, und auch nur eine Meisterhand konnte einen so versöhnenden Schluß schreiben (Ddur) auf die Strophe „Drum sei nicht stolz, o Menschenkind“. An sich schon von ergreifender Schönheit, verdreifacht sich dieselbe noch, wenn man die Ruhe dieses Theiles gegenüberhält der einschneidenden Wucht der übrigen Strophen. Ich wüßte von den neuesten Chorgesängen in Bezug auf innere Bedeutsamkeit nicht bald ein zweites ihm an die Seite zu stellen.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Lied, einer „Ceresnade“ (Adur $\frac{4}{4}$), ist inhaltlich eine weite Kluft: dort der Ernst einer Buppredigt, hier die Lust eines Weltkinds. Und auch der letzteren weiß B. sinnigen Ausdruck zu verschaffen. Es ist eine bestechende Anmuth sogleich in den Anfangstacten „Wenn sich an der Himmelsnacht die Sonne fortbegeben“:



Die Generalpause nach: „doch am schönsten“ ist wiederum eine jener meisterlichen Feinheiten, der Abschluß von der schönen Tenorföhrung:



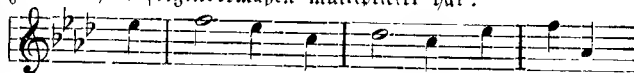
bis zu dem schwelgerischen Soprangang:



setzt dem Ganzen die Krone auf.

Der dritte Gesang „Der Traum“ (Adur $\frac{4}{4}$) schlägt für den Uhland'schen Text „im schönsten Garten wallten zwei

Buhlen Hand in Hand“, ergreifend ernsthafte Töne an. Vom Passus an „zwei Glöckchen klangen hell — sie lag in der Klosterzelle, er fern in Thurmes Grund“, läßt der Comp. eine tiefe Tragik ahnen. Schade, daß er am Anfang des Gedichtes einer handwerksmäßigen Abrundung zu Liebe die zwei Buhlen folgendermaßen multiplicirt hat:



Zwei Buh = len, zwei Buh = len, zwei Buh = len etc.

Die Ausführung dieser höchst werthvollen Gesänge bereitet keine Schwierigkeiten; so lebendig die Stimmföhrung, so vermeidet der Comp. doch irgendwie bedenklichere Intervalle; es singt sich Alles gleichsam von selbst. So sei dieses Werk allen gemischten Chorvereinen zur Beachtung ans Herz gelegt. —

B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Anfang Mai vom Bachverein im Missionshause gegebenes Haus concert, worunter man eine Aufföhrung von mehr privatem Charakter und nicht ausschließlich mit geistlicher Musik sich beschäftigend zu verstehen hat, wußte vorzüglich durch zwei Bruchstücke aus zwei weltlichen Cantaten von Bach, die uns gänzlich neu waren, ausnehmend anzuregen. Es kamen zu Gehör ein Eingangschor aus der Cantate zum Geburtstagsfest Kurfürst August des III., und der Anfangs- und Schlußchor aus dem Streit zwischen Phöbus und Pan. Wenn die kurfürstliche Geburtstagscantate allem Anscheine nach eine fogen. Gelegenheitscomposition ist, so läßt der vorgetragene Chor: „Schleicht, spielende Wellen“ von der „Gelegenheit“ gar nichts fühlen, desto mehr aber von dem frischen menschenfreundlichen Zuge der Muse des Altmeisters. Es ist wohl eine der geistvollsten, frischesten Huldigungen, die je ein Componist einem Fürsten dargebracht; und in dem zugleich diese Composition das Walten des Fröhlings verherrlicht, wird sie einer der liebenswürdigsten Fröhlingsgesänge aus alter wie neuester Zeit. Wie diese Hr. zeigten auch die aus „Phöbus und Pan“, die beide flüchtig nur unter der Kategorie der „weltlichen Musik“ unterzubringen sind, Bach's Größe von einer ganz neuen, minder bekannten, nichts desto weniger bewunderungswürdigen Seite; was ihnen auch abgehen mag an herber Kunststrenge und contrapunctischer Haltung, sie bieten durch blühende Erfindung und überraschend zarte musikalische Form reichlichen Ersatz. Die Ausführung durch den Verein war eine ausgezeichnete; die Chöre hatten sehr sorgfältige Vorbereitung gefunden und zeigten Schwung und Geist, den der Leiter H. v. Herzogenberg den singenden Kräften mit bestem Erfolg einzuhauchen bemüht ist. Außer der von Fr. Löwy durchaus edel und charaktervoll vermittelten Solocantate für Alt „Widerstehe doch der Sünde“ brachte das Programm noch mehrere Instrumentalcompositionen: so das Concert aus Emoll für 2 Claviere (von Frn. Jui. Röntgen und Frau Elisabeth v. Herzogenberg in jeder Beziehung musterhaft gespielt), dessen zweiter Satz des modernsten Romantikers würdig wäre, und mehrere Orgelstücke von Bach (die Choralvorspiele „Schmücke dich o liebe Seele“ und „An Wasserflüssen“ nebst der Emollphantasie) und eine Burghardische Phantasie, welche sämmtlich Hr. Preitz sich und seiner immer glücklicher sich entwickelnden Künstlerkraft zur Ehre vortrug. —

B. B.

Die vierte Novitätenmatinée von Alexander Winterberger fand am 13. v. M. von einer äußerst zahlreichen und theilnahmefreudigen Zuhörerschaft statt und war nach mancherlei Hinsicht der Glanzpunkt des ersten, allseitig mit Recht gewürdigten Cyclus, der hoffentlich eine stetige in gleichem Sinne geleitete Fortsetzung erhält. Wie nöthig und zeitgemäß gerade für das Leipziger Musikleben derartige Unternehmungen sind, darüber herrscht nunmehr nur eine Stimme: und daß Winterberger die geeignetste Persönlichkeit zu deren Leitung ist, das hat sich je mehr je länger glänzend bestätigt. Hochinteressant war das trotz seiner 30 Jahre doch noch niemals in Leipzig zu Gehör gekommene Claviertrio Op. 1 in Fismoll von Cesar Auguste Frank; um dieses Werk wie um dessen Autor haben die Bl. insofern ein Verdienst, als vor fast 20 Jahren ungefähr die „Neue Zeitschrift f. M.“ es war, die auf dieselben eingehend und anerkennend hingewiesen, ohne indeß, wie die Thatfachen bezeugen, für Beide erfolgreiche Propaganda gemacht zu haben. Mit der Ausführung dieser Composition durch Frau Winterberger (Pianoforte) Fr. Concertm. Raab (Violine) und Albin Schröder (Violoncelle), die allseits mit Geist und Ehrung die erheblichen Schwierigkeiten des Trios glücklich bewältigten und dessen Schönheiten klar zu Tage treten ließen, hat sich den Kunstfreunden eine ältere Novität unauslöschlich in's Gedächtniß eingeprägt. Mag auch der Schlußtheil in Bezug auf zwingende musikalische Legitimationen zu wünschen übrig lassen, so trübt er doch nicht den großen Eindruck, der vorzüglich durch den ersten, ebenso bedeutsamen als klar gruppirten ersten Satz erzielt wird. Das Trio ist ein Jünglingswerk, auf welchem die rechte Poesie ausgebreitet liegt; ein achtungsgebietendes Zeugniß edelster Art von Tonbildung, auf welches, wie es scheint, auch der bittere Ernst schwerer Lebensschicksale sein Siegel gedrückt hat, ein Muster, wie virtuoser Glanz mit idealer Tiefe in Einklang sich bringen läßt. Man kann auf die Bedeutung dieses Werkes des jetzt verstorbenen belgischen Componisten Cesar Frank nicht nachdrücklich genug kammermusikalische Vereine hinweisen. Nächst diesem Trio wurde die Zuhörerschaft am Meisten gefesselt, ja theilweise sogar electrifizirt durch drei zweistimmige „Slavische Volkslieder“ von Alex. Winterberger (Op. 43). Ein „Wiegenlied“, „Barcarole“ und „Ich schied mich nicht allein“, sämmtlich von Fr. Stürmer und Fr. Löwy mit bestem Erfolge künstlerisch vermittelt, bewiesen von Neuem, welch' originelle Einfühlungskraft, welche entzückende Naivität und durchgreifende Volkstümlichkeit Winterberger auf einem Gebiete entfaltet, wo man ihn nicht anders als einen der begabtesten und glücklichsten Meister anzusehen hat. Mit gleicher Liebe und Gewissenhaftigkeit sangen Fr. Stürmer und Löwy drei unbedeutendere Lieder von Moritz Vogel (Op. 15; nicht zu verwechseln mit Bernhard Vogel). Fr. Albin Schröder, ein Bruder unsres Gewandhausmitgliedes Carl Schröder, entfaltete in drei Solostücken seines Bruders (2. Satz aus dem Violoncelloconcert und „Ungar. Melodien“) sowie in der geistreichen Violoncellosuite von Saint-Saëns, deren Clavierpart Winterberger äußerst elastisch durchführte, großen Ton in Verbindung mit geschmackvoller Vortragsweise, kraft welcher Vorzüge er sich bei unablässigen Studium bald den ausgezeichnetsten Violoncellisten Deutschlands anreihen wird. So war das Ergebniß dieser Veranstaltung ein so hochbefriedigendes, daß Alexander Winterberger darin den schönsten Lohn für seine zahlreichen Opfer an Mühe und Zeit finden konnte. —

Zusatz.

Während der ersten Hälfte des verflossenen Winters fand außer einer einzigen Soirée nur ein geistliches Concert des a capella-Bereins statt, dessen Leistungen sich durch Adel, warme Empfindung und verständnißvolle Auffassung unter Leitung des um die hies.

musikalischen Verhältnisse hochverdienten Dr. Klisch auszeichnen. Geistliche Lieder altitalienischer sowie neuerer deutscher Meister wurden in jenem Concert in fast tabelloser Weise wiedergegeben und erhoben die äußerst zahlreiche Zuhörerschaft zu andachtsvoller Stimmung. —

Nach dem Christfeste folgten sich die musikalischen Ereignisse schneller. Auch hier eröffnete den Reigen der a capellaverien, welcher sein Stiftungsfest durch Aufführung von Hofmanns „Melusine“ bezug. Die Reproduktion dieses Werkes, bei welcher Frau Geier aus Berlin die Melusine ausgezeichnet sang, darf, abgesehen von einigen kleinen Beistößen, die sich das Orchester zu Schulden kommen ließ, als eine recht wohl gelungene bezeichnet werden. —

Es folgten drei Concerte des ebenfalls von Klisch dirigirten „Musikvereins“. Beethoven's achte Symphonie, Goldmark's „Kändliche Hochzeit“ und Haydn's Streichsymphonie Nr. 7 bildeten die Pfeiler der betreffenden Programme. Während die beiden letztgenannten Compositionen sich einer durchaus trefflichen Wiedergabe zu erfreuen hatten, litt die Vorführung der Beethoven'schen Symphonie einigermaßen durch störendes Auftreten der Bläser, namentlich der Hörner. Von Overturen wurden zu Gehör gebracht: „Majaden“ von Bennett, zu „Zygnen“ und „Genoveva“. Im 1. Concerte erfreute Anna Mehlig durch brillanten Vortrag des Mendelssohn'schen Gmollconcertes, während sich Fr. Henneberg aus Leipzig, die u. A. eine Arie aus Zech's „Jausen“ sang, die Sympathien weniger zu gewinnen wußte. Dessen mehr entzückte im 2. Concerte Paul Rulß aus Dresden durch geradezu vollendete Wiedergabe der Ballade „Edward“ von Löwe. Auch Frau Bismann-Guyssbach aus Leipzig hinterließ im 3. Concert einen sehr amuthigen Eindruck. —

Ferner veranstaltete Hr. Organist Törke in höchst dankenswerther Weise vier Kammermusik-Soiréen. Schon seit einigen Jahren ist T. unausgesetzt bemüht gewesen, den Sinn für Kammermusik zu beleben, ohne größeren Anklang zu finden. Seitdem es ihm jedoch gelungen ist, die Mitwirkung des Capellm. Hans Sitt aus Chemnitz, eines intelligenten Musikers, zu gewinnen, dessen Violinspiel sich durch stylvolle Auffassung, saubere Technik und höchst sympathischen Ton in ungewöhnlicher Weise auszeichnet, hat sich das Interesse des Publikums bedeutend erwärmt. Der Violonpart lag meist in den Händen unsres trefflichen Stadtm. Otto Kochlich und Violoncelle spielte stets Hermann, Mitglied des Stadtorchesters. Für die zweite Soirée hatte Dr. T. außerdem in Fr. Hildegard Werner aus Leipzig eine ebenso begabte wie ausgezeichnet geschulte jugendliche Sängerin gewonnen, welche sich mit einer schwierigen Coloraturarie aus *Così fan tutte* sowie mit Liszt's „Loreley“ und Taubert's „Nachtigall“ sofort die lebhaftesten Sympathien gewann. Die Programme waren der Art zusammengestellt, daß neben anerkannten Classikern auch einigen neueren Componisten ihr Recht ward. So wurde neben Beethoven (Trio Op. 1, Nr. 2 und 3), Mozart (Trio für Violine, Viola, Piano), Schumann (Pianofortequintett Op. 44, Sonate für Violine und Pianoforte Op. 121), Schubert (Trio Op. 100) und Mendelssohn (Pianofortequartett Op. 3) auch Goldmark (Suite), Edward Grieg (Fdursonate für Violine und Pianoforte), Reinecke (Pianofortequintett Op. 83) und Gernsheim (Trio Op. 28) gespielt. Auch eine ältere Violinsonate von Ruz wurde sehr gut aufgenommen. Die Ausführungen zeugten meist von Intelligenz und warmer Empfindung der Spieler. —

Bemerkenswerth ist noch ein Concert des hiesigen „Musikvereins“ welches derselbe unter Direction seines Ehrenmitgliedes Dr. Klisch und unter Mitwirkung des a capellaveriens für seine Unterstützungskasse veranstaltete. Die Schwierigkeit, eine große Anzahl Musiker, die sonst nicht miteinander spielen, und von denen viele nur selten

zu einer Symphonie herbeigezogen werden, zu einem tadellosen Ensemble zu vereinigen, wird kein Verständiger unterschätzen. Umso mehr mußte es anerkannt werden, daß es dem uner müdlichen Dirigenten gelungen war, mit diesem, aus so ungleichen Kräften zusammengesetzten Orchester eine im Ganzen recht wohlge lungene Reproduction der gewaltigen Emotionsymphonie Beethovens, in welcher das Concert gipfelte, zu ermöglichen. —

Ein Wort anerkennender Erwähnung verdient außerdem ein stark besuchtes Concert der Turngemeinde für den Bürgerhospitalsfonds, welches die Thalemann'sche Capelle mit der gut ausgeführten Symphonie eröffnete. Die Turngemeinde sang unter allgemeinem Beifall von Hrn. Oberlehrer Frenzel sorgfältig eingeübte Quartette von Stunz, Mendelssohn und Wit; außerdem interessanten Solovorträge der Concertsängerin Frä. Marie Berner aus Leipzig, welche eine ganz unbekannte nachcomponirte Coloraturarie aus „Figaro's Hochzeit“ mit sehr gleichmäßig ausgebildeter wohl klingender Stimme und trefflicher Coloraturtechnik sang sowie sich durch warmempfundnen Vortrag von Liedern von Curtschmann und Werner reichen Beifall gewann. —

Endlich fand am Bußtage in der Marienkirche ein geistliches Concert statt, ausgeführt durch Org. August Fischer aus Dresden unter vorzüglicher Mitwirkung der HH. Tenorist Alex. v. Krieter (Oratorien.) und Bruns (Vossane), beiderseits ebendaher, sowie des Hrn. Org. Türke von hier. —

Sauer.

Begleich in früheren Jahren von Musik in hiesiger Stadt meist so gut wie keine Rede sein konnte, ist es doch den unausgesetzten Bemühungen des Hrn. Cantor D. Fischer endlich gelungen, mit seinem Gesangsverein jährlich ein größeres Werk zur Aufführung zu bringen. Förs's „Sieben Schläfer“ und Haydn's „Schöpfung“ folgte am 23. Mai Mendelssohn's „Elias“. Die Soli waren mit tüchtigen auswärtigen Kräften besetzt, nämlich Frä. Clara Lüber aus Briesg Sopran, Frä. v. Ragosz aus Breslau Alt, Kreisgerichtsr. Werner aus Reichenbach Tenor und Gesangl. Schubert aus Breslau Baß. Das Orchester bildeten 27 Mann der Kapelle des Königs grenadierreg. aus Liegnitz und 7 hiesige Dilettanten. Das Zusammenwirken von Chor und Orchester nach nur einer Probe war vor trefflich; Solisten, Chor und Orchester ernteten alle wohlverdienten Beifall. Auch M. D. Deppe, der am 10. Juni beim 2. Schles. Musikfest in Breslau ebenfalls den „Elias“ dirigiren wird, wohnte sowohl der Generalprobe als auch dem Concert bei und äußerte seine vollste Zufriedenheit. Hr. Cantor D. Fischer aber gedenkt, durch diesen neuen Erfolg ermutigt, bald wieder an das Einstudiren eines größeren Werkes zu gehen, obwohl er bei solchen Aufführungen auf viele Hindernisse stößt. —

Quedlinburg.

Um von den vielen in der zweiten Hälfte des vergangenen Winters gebotenen Genüssen nur das Hervorragendere zu berücksichtigen, ist zunächst der Künstlerinnen Marianne Brandt und Anna Mehlig zu gedenken, welche das vierte Concert des „Concertvereins“ zum vorzüglichsten der Saison gestalteten. Alles, was die Genannten boten, trug den Stempel höherer Kunstlerschaft. Und was boten sie uns? Sonate in Cismoll von Beethoven; „Dich, theure Halle“ aus „Tannhäuser“; Amollpräl. und Fuge von Bach, Gavotte von Silas und Fantasie von Haydn; „Die junge Nonne“ von Schubert und „Walbesgespräch“ von Schumann; Nocturno von Chopin, „Traumewirren“ von Schumann und Soirée de Vienne von Schubert-Liszt; Arie aus Così fan tutti; La campanella von Liszt; „Strung“ von Marschner,

„Ja überselig hast du mich gemacht“ von Edert und „Die Haide ist braun“ von Franz. Gewiß ein vorzügliches und reichhaltiges Programm, welches vollauf Gelegenheit bot, Technik und geschmackvolle Auffassung zu zeigen. Schon mit der ersten Arie „Dich, theure Halle“ riß Frä. Brandt durch ihren meisterhaften Vortrag das Publikum zu ungewöhnlichen Beifallsbezeugungen hin und versetzte die Stimmung der Zuhörerschaft in jene wohlthuende Temperatur, in welcher Begeisterung und Anerkennung in natürlichster Weise sich kundgeben. Merkt auch das aufmerksame Ohr hin und wieder, daß die Zeit nicht ganz spurlos an der umfangreichen und ausgiebigen Stimme der liebenswürdigen Künstlerin vorübergegangen ist, so stört der Gedanke an die Vergänglichkeit selbst der kostbarsten irdischen Güter hier weiter nicht, denn der unvergängliche Adel des Vortrages und namentlich die leidenschaftliche Hingabe an die künstlerische Aufgabe tragen den Stempel innerer Wahrheit und fesseln dauernd die Bewunderung. Nach dem Vortrage des Liedes von Franz „Die Haide ist braun“ mußte sich Frä. Brandt selbstverständlich entschließen, den Beifallssturm durch eine Zugabe zu beschwichtigen. Aber auch Frä. Mehlig hatte sich keines geringeren Beifalls zu erfreuen. Mit jeder Nr. steigerte sich das Interesse der Zuhörer; und wenn in der Wieberegabe der ersten Nr. ihr hoher künstlerischer Ernst und ihre edle Art, sich mit den „Alten“ abzufinden, hervortrat, so boten die Compositionen von Schumann, Chopin und Liszt Gelegenheit, ihre glänzende Technik, ihr mächtiges Forte und duftiges Piano zu bewundern. Gebiegene über der Sache stehende Auffassung, vollendete Klarheit des Stimmengewebes, welche besonders in der Bach'schen Fuge hervortrat, durchgeistigter Vortrag, namentlich in Chopin's Compositionen bewundernswürth, stellten Anna Mehlig zweifellos in die Reihe der ersten Pianistinnen der Gegenwart. Wer es so versteht, wie diese bescheidene Künstlerin, im Kleinen groß zu sein und das Große ohne Rest in der eigenen Seele aufzulösen, um es dann rein und wahr dem Bewußtsein der Hörer zu vermitteln, dem kann und muß man auch uneingeschränktes Lob spenden. Die Bewunderung des Publikums ist in diesem Concerte um so höher anzuschlagen, als die Künstlerinnen ein Auditorium voranden, welches erst die Mißstimmung über eine Enttäuschung (Bey hatte in letzter Stunde krankheits halber abgesagt) zu überwinden hatte, ehe es sich ohne Beimischung einer trüben Stimmung den in großer Eile improvisirten Kunstgenüssen hingeben konnte. —

Am 10. Mai brachte der hiesige „Allgemeine Gesangsverein“ unter Leitung Schröder's Handels „Messias“ zur Aufführung und legte damit ein neues Zeugniß seines redlichen Strebens ab. Von den wunden Flecken in unserem gesammten Chorgesangwesen war an diesem Abend wenig zu bemerken und die ganze Aufführung der Art, daß gewiß Jeder die Stimmung gewonnen hat, die der Schöpfer dieses an weihenollen und für alle Zeiten unvergänglichen Zügen reichen Oratoriums hervorzurufen beabsichtigte. Die Soli wurden sehr solide ausgeführt von Frau Julie Herrmann, Frau Marie Wolff nebst Hrn. Geyer aus Berlin, und Hrn. Fröhlich aus Zeitz. Sowohl in den Quartettstücken als auch in den Einzelgesängen zeugte der Vortrag der Solisten von tieferem Verständnis und gründlichem Studium. Ganz besonders Lob verdienen aber die Chöre. Die Einsätze waren präcis und sicher, die Intonation meist tadellos, der Klang frisch und kernig. Die verständnisvolle Vortragweise ließ schließen, mit welchem Eifer sich die Mitglieder des Vereins dieser Aufgabe hingegen und mit welcher Sorgfalt der Dirigent das Studium geleitet. Möge aus der Freude über das Gelingen dieses Werkes dem Dirigenten neue Lust zur Lösung ähnlicher Aufgaben erwachsen. —

(Schluß.)

Stuttgart.

Das am 1sten Sonntag stattgefundene zehnte und letzte Abonnementsconcert brachte einige Novitäten. Eine sionische Dichtung „Samson“ von einem Schüler des hiesigen Conservatoriums, P. Götschius, bekundet offenbar nicht nur bedeutende Begabung, Erfindung und Styl, sondern auch hier, wie bei den Werken der meisten unserer jüngeren Componisten, auf Wagner und Liszt. Das Werk ist mehr eine in kurzen, meistens treffenden Abzissen gegebene charakteristische Schilderung des bekannten biblischen Dramas, welche, zusammengebrängt in einen Satz, einen nur allzu raschen Stimmungswechsel mit sich führt. Gleichwohl hätte es, zugleich äußerst wirksam instrumentirt, wohl mehr Beifall und Ermunterung verdient. Enthusiasmus erregten von Promada wirklich schön vorgetragene Lieder von J. Huber, der in denselben hervorragendes Talent fürs lyrische Gebiet bekundet. Der unverhältnißmäßig reiche Beifall, den diese kleinen Compositionen erhielten, dürfte indessen wenig Ermunterndes haben für Autoren, die sich in größeren Kunstgattungen versuchen; man bringt denselben bernahe immer ein gewisses Mißtrauen und nicht selten eine, eigentlich der Ablehnung sehr ähnliche Räte entgegen. Dies zeigte sich auch bei dem von Wehrle vorgetragenen Violinconcert eigener Composition, das ebenso geschickt in Concepirung der Form als der technischen Faktur gehalten, bei beschränktem Umfange aber die Anerkennung gewiß sein dürfte, die hier dem Spieler wie dem Componisten nicht in verdientem Maße zu Theil wurde. Eine Zarantelle von St.-Saëns für Clarinette und Flöte ist ein interessantes und wirkungsvolles Tonstück, und gab den H. C. Krüger und H. Mayer alle Gelegenheit, ihre Bravour zu entwickeln. Fr. Lutterotti sang zwei Arien aus „Elias“ und errang sowohl durch ihren Vortrag als auch mit ihrer schön disponirten Mitnahme lebhaften Beifall. Die zum Schluß gespielte Pastoralhymne erhielt eine dem Werke angemessene und würdige Ausführung. —

Am 3. April gab die Pianistin Cäcilie Gaul, die von früher in gutem Andenken, in der Liederhalle eine Soirée. Beethoven's Emolltrio wurde mit den H. H. Wehrle und Gabisiuß vortrefflich vorgetragen. In Variationen von Händel, einem Menuett von Mozart, einer Berceuse von Chopin, Preludio und alla Polacca von Hiller, dem Capriccio von Liszt, sowie einem Walzer von Strauß-Tauszig zeigte Fr. Gaul durchweg große Sicherheit und Feinheit, hervorragend besonders im Menuett von Mozart und im Spinnerlied, die ihr beide großen Beifall eintrugen. Tauszig's Straußwalzer dagegen wählten wir der Künstlerin weniger empfehlen. Fr. Dorn sang eine „Gondoliera“ von H. Dörnerbohner, „Letzten Gruß“ von Levi und Bolero von Verdi recht hübsch. Wehrle trug zwei eigene Compositionen, Romanze und zwei ungar. Länze mit Feuer und Schwung vor. —

Am 11. April fand ferner in demselben Saal eine Prüfung von Zöglingen der Dilettantenschule des Conservatoriums statt, durchweg recht gelungene Leistungen, besonders auf dem Pianoorte; auch Violine und Gesang waren vertreten; ein neues interessantes Gesangsstück von Rinder kam leider nicht zu voller Geltung. Die Schüler zeichneten sich durch bestimmten Tact und soliden Anschlag aus. Ein Dilettantismus, wie er hier gelibt wird, ist etwas sehr Erfreuliches; durch so saubere Wiedergabe, besonders auch guter Musik, muß das eigentliche Musikleben in der Familie, die Hausmusik, recht gefördert werden. — Am 4. Mai fand aber im Concertsaale der Liederhalle eine Aufführung der dramatischen Classe des Conservatoriums statt.

Der Sängerraum war zu einem hübschen kleinen Theater hergerichtet, die Vorträge, gesangliche wie declamatorische, fanden in Co-stüm statt. Lehrer dieser Classe sind die H. H. Kammerf. Prof. Koch und Regisseur der Kgl. Oper Schmitt, welche auch die Aufführung leiteten. Die Gesangclasse hat sich binnen drei Jahren, seit Koch hierher berufen worden, bedeutend gehoben; die Zahl der Schüler war zuvor nie so groß wie jetzt, wohl der beste Beweis dafür, wie richtig die Direction gehandelt, sich in dem beliebten Lieder- und Oratorienfänger einen erfahrenen und bewährten Lehrer zu wählen. Die Theilnahme des Publikums, welchem jetzt zum ersten Male Gelegenheit geboten wurde, von der Thätigkeit der Lehrer wie von dem Streben der Schüler Einsicht zu nehmen, war außerordentlich, der Saal gedrängt voll, der Beifall ein begeisterter, da man von den schönen Leistungen überrascht war. Selbst an Hervorrufen fehlte es nicht, denen die Schüler aber nie Folge leisten dürfen. Das Programm enthielt aus der „Zauberflöte“ Act I die Scenen 1—8, die drei „Damen“ Fr. Kaufmann, Fr. Calmbach aus Stuttgart und Fr. Fischer aus Freiburg i./Br., sämmtlich im Besitze schöner Stimmen, guter Tonbildung und vortheilhaften Aeußeren, wirkten durch fein nuancirten Vortrag und präcise Einsätze und Frische der Stimme äußerst wohlthuend. Großen anhaltenden Beifall errang Fr. Kurz als Königin der Nacht, welche durch ihre sympathische Stimme und bedeutende Fertigkeit alle Herzen eroberte. — Im zweiten Act aus „Freischütz“ traten auf als Agathe Fr. Minor aus Singhofen in Nassau und als Menchen Fr. Holle von hier. Fr. Minor besitzte einen sehr schönen, kräftigen, umfangreichen Sopran, gute musikalische Bildung und vortheilhafte Persönlichkeit, somit alle Eigenschaften für eine Repräsentantin derart. Partien. Der Vortrag der Arie gab Zeugniß dafür. In gleicher Weise fesselte Fr. Holle durch frisch: Stimme, charakteristischen Vortrag und gewandte Darstellung; eine berufene Opernsoubrette. Wohlthuenden Eindruck machte ferner die Wiedergabe des Dialoges, den sämmtliche Damen ohne Beihilfe eines Souffleurs sprachen. Das fleißige Studium wie der geistige Einfluß der Lehrer waren unverkennbar, auch schwand dadurch in wohlthuender Weise das schülerhafte-Aengstliche. — Zum Schluß trat im zweiten Act Scene 2 und 3 aus dem „Troubadour“ als Azucena Fr. Baader auf, welche die Anstalt im Herbst vor. Jahres verlassen, um ein Engagement in Altenburg anzunehmen. Durch ihren schönen Mezzosopran, treffliche Persönlichkeit und hohe dramatische Begabung erzielte Fr. B. tiefen Eindruck und große Wirkung. In Ermangelung geeigneter Schüler wirkten die H. H. Balluff und Hensel von der Kgl. Oper mit. Hr. Balluff entfaltete als Tamino, Max und Manrico prachtvolles Stimmmaterial, welches das Publikum in Erstaunen setzte und, wie wir hören, Prof. Koch veranlaßt hat, die weitere Ausbildung des vielversprechenden Sängers zu übernehmen. Auch Hr. Hensel war als Papageno an seinem Platze. Auch die declamatorischen Vorträge in Händen der Damen Fr. Hec aus Stuttgart, v. Habeln aus Wiesbaden und Wahl aus Freiburg i./Br., von denen die Letztere am vortheilhaftesten begabt, erhielten sehr warmen Beifall. Prinz Wilhelm, welcher der Aufführung bis zum Schluß mit großem Interesse beizuhönte, sprach ausdrücklich seine Zufriedenheit gegen die Lehrer aus. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Carlsruhe. Am 20. und 21. Mai zweites Badisches Bundesgesangsfest unter Theilnahme von 2000 Sängern. —

Dordrecht. Am 11. Mai zweites Musikfest der Niederländ. Musikgesellschaft: le Hollandais volant von Rich. Hol, de Feeën-schleier von G. Heijze, „Van Artevelde“ Cantate von Gewaert, Pianofortconcert von Blasius (Wasi), la Forêt von van Gheluwe und Violinconcert von W. Res. —

Dresden. Am 7. und 28. Mai theatralische Übungsakende des Conservatoriums: Scenen aus sämtl. Acten von „Figaro's Hochzeit“ — und am 18. Mai: Dourquartett von Haydn, Lieder von Schubert, Meyerbeer und Mendels, Violinconcert von Mozart, 4th. Symphonie von Schubert und Violinsonate Op. 12 von Beethoven. —

Mons. Am 20. Mai Galaconcert unter Huberti mit einem Chor von 150 Pers. im Theater in Gegenwart der königl. Familie: Tannhäuserouvert., Mendels'ohn's Violinconcert (Dougie), Beethoven's Chorphantasie und Huberti's Oratorium „Ein letzter Sonnenstrahl“ mit den Damen Francau, Blauwaert und Hoevenagel, sowie Barit. Blauwaert. —

Neapel. Am 15. Mai durch den Circolo Cesi mit Pinto, Maglione, Zingarelli und Filippis: Mozart's Duquartett Op. 21, Haydn's dritte Sonate (Frl. Orlando), Hummel's Divertimento und Rondo 4th. (Frl. Jaccarino und Cesi), Thalberg's Puritanentransfer. (Frl. Del Prato) und Beethoven's achte Sinfonie 4th. —

Newyork. Am 11. Mai im Vassar College Concert unter Leitung von F. L. Ritter mit Tenor. Böckhoff und dem Mozart Club: A. Eller (Piano), J. Eller (Oboe), Bömmi (Clarinet), Schmitz (Horn), Reuter (Fagott), Arnold (Viol.), Giammi (Viola), Reineccius (Viola) und Hühoff (Baß): Geduquintett und „Abelais“ von Beethoven, Wagner's „Albumblatt“ und Les Lutins von Vazini für Violine, Gesänge des Fais von F. L. Ritter, Concertstück für Oboe von Klughardt, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre“ und Septett für Piano, Streichsirm. und Oboe von Fesca. —

Paris. Am 16. Mai drittes und letztes Concert der Pianistin Alice Burvett: Mendels'ohn's Smollconcert, Beethoven's Sonate Op. 53 und Violinconcert von Godard (Frl. Tryan). —

Solingen. Am 10. v. M. Aufführung von Haydn's „Zahreszeiten“ durch den Städtischen Gesangsverein unter M. Knappe mit Frl. Clara Voos aus Solingen, sowie den HH. Opers. Böckhoff aus Mainz und Concerts. Eigenberg aus Rheydt. —

Solothurn. Am 11. und 13. Mai durch den Cäcilienverein Händel's „Jesua“ unter Jul. Schmidt mit den HH. Engelberger und Wäfler aus Basel. —

Stuttgart. Am 26. Mai Schillerfest des „Liederfranz“: Cantate von Rüden, Kreutzer's „Frühlingsnäh“, „Sommermorgen“ von Heuberger, Schubert's „Nachgelang“, „Drei Räselin“ von Eilcher, „Der deutsche Sang“ von Seidel, „Frühlingslied“ von Lindpaintner etc. — Da kein einziges aller bei diesem Schillerfeste aufgeführten Musikstücke irgend einen Schiller'schen Text oder doch Stoff zur Grundlage hat, so muß man billigerweise fragen: wozu denn eigentlich hunderte von Schiller'schen Dichtungen etc. componirt, und wozu dieselben vor mehreren Jahren in d. Bl. so sorgfältig von H. Musiol gesammelt, geordnet und mitgetheilt worden sind? — Am 21. Mai wohlth. Kirchenconcert mit Frl. Marie Koch, Prof. Faist, Organist Seperlen und dem Kirchenmusikverein: Sonate von Faist, Phantasie über „Wesli du deine Wege“ von Seyerlen, Cherubini's O salutaris hostia, Beethoven's Hüllied „An dir allein“, Chor aus „Paulus“, a capellachorlied von Schein und Choral von Hinge (beide aus dem 17. Jahrh.) und Halleluja aus „Messias“. „Das Orgelspiel von solcher Meisterhand und der Gesang von so schönen und geliebten Stimmen legen den Wunsch nach Wiederholung von Kirchenconcerten in dieser Kirche sehr nahe“. — Am 14. durch den Verein für class. Musik mit der Hofcapelle Mendels'ohn's „Paulus“. —

Turin. Am 13. Mai 22. Populärconcert: Stücke aus Schumann's „Manfred“, Violinconcert von Mendels'ohn (Frau Teja-

Ferni), Duvert. von Mancinelli, Lichterstücke von Taubert und Glinta. —

Weimar. Am 12. Juni beabsichtigt Capellm. Müller's Partung in der Stadtbibliothek eine Aufführung der Franer Festmesse von Dr. Franz List sowie von dessen 13. Psalm und dem Benedictus aus der ungarischen Krönungsmesse. —

Personalnachrichten.

— Richard Wagner feierte in London am 22. Mai seinen 64. Geburtstag. Zu Ehren des Tages gab der dortige deutsche Viderfranz ein Diner im Tavennstreet-Hotel, an welchem sich außer dem Meister und seiner Gattin etwa 300 Personen, größtentheils Deutsche, beteiligten. In Erinnerung des Tages auf seine Gesundheit gab Wagner in einer längeren Rede seiner Befriedigung über den ihm in der Albertshalle bereiteten Empfang Ausdruck. — Richard Wagner begiebt sich von London aus nicht direct nach Bayreuth zurück, sondern nach Gms, um durch den dort. Brunnen auf den Rath der Aerzte einen hartnäckigen Kataris zu heilen, an dem er seit geraumer Zeit leidet. —

— Bülow hielt sich in letzter Zeit zu Berg im Schweizer Myonethal auf und hat sich jetzt nach Kreuznach zur Cur begeben. —

— J. Raff ist zum Director des neuen Conservatoriums in Frankfurt a M. ernannt worden und hat die Ernennung angenommen. —

— Sopranist Th. Magenberger legt seine Stelle als Dirigent des Sängereins in Düsseldorf am 1. Oct. nieder und übernimmt die ihm angetragene Professur des höheren Clavierpiels an der Horak'schen Musikschule in Wien. —

— Die vorzüglichsten Künstler Pianist Binner und Violinvirt. Rappoldi in Berlin haben bereits Einladungen für August nach Baden-Baden erhalten. —

— Bei Gelegenheit eines Hofconcertes in Schwerin erhielt Frau Rappoldi-Raher von der Großherzogin von Mecklenburg ein prächtiges Dargebänge. —

— Nachbaur gastirt gegenwärtig in Frankfurt a M. —

— Der König von Italien hat dem Fied. und Comp. Gariboldi in Paris den ital. Kronenorden verliehen — der König von Spanien J. Servais den Orden Karls III. —

Die Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf hat der dort. Stadtrath für nächste Saison dem Director Ernst, z. B. in Cöln, übertragen. —

— Der König von Belgien hat die HH. Th. Nadour in Lüttich, Benoit in Antwerpen, J. Dupont und Mailly in Brüssel zu Richtern für den großen Compositionconcours ernannt. —

— Die Königin von England hat den HH. J. und P. Schiedmayer in Stuttgart das Prädicat „Hofpianofortisfabrikanten“ verliehen. —

In Wien starb Dr. Ludwig Ritter v. Köchel, der bekannte Musikgelehrte, im hohen Alter von 77 Jahren, unbefrühete Autorität auf dem Gebiete der Mozartforschung durch das bei Breitkopf und Härtel 1862 erschienene „Chronologisch-thematische Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozart's“, das mit Recht als ein bibliographisches Meisterwerk gilt — in München am 22. Mai Hoforg. Th. Lachner im 78. Lebensjahre, der älteste der berühmten Musikerfamilie. Er ließ sich bereits 1815 in München nieder, bekleidete die Organistenstelle bei St. Peter eine lange Reihe von Jahren, wurde Hoforganist und Correpetitor am Hoftheater. Als Musiklehrer war er wegen seiner Tüchtigkeit allgemein geachtet — in Paris Publicist Felix Delord im Alter von 62 Jahren — in Graz Jacob Forster, geachteter Pädagog, Musiker und Musiktheoretiker im Alter von 86 Jahren — in Frankfurt a M. am 30. Mai nach längerem Leiden der durch seine Compositionen bekannte Tonkünstler Henry Cramer in traurigen Verhältnissen. Gleichschickte im Zusammensein von Opern-Potpourris etc. erwach ihm solcher Ruf, daß nicht nur viele deutsche, sondern auch französische und englische Verleger sich nicht scheuten, Potpourris über Themen aus Opern unter seinem Namen herauszugeben, von denen er niemals eine Note zu Gesicht bekommen hatte! — Dgl. ist Albert Steinway, Mitinhaber der berühmten Pianofortefabrik, einer der hervorragendsten deutschen Bürger von New-York, am 14. Mai im kräftigsten Mannesalter vom Typhus hingerafft worden. Die Leichenfeier fand unter großer Theilnahme der Bevölkerung statt; wohl an 1000 Leidtragende hatten sich in der Steinwayhall eingefunden. Sein Tod ist ein schwerer Verlust für die bekannte Firma. —

Neue und neuinstudierte Opern.

In Neapel sollen nächsten Winter zum ersten Male zur Auf-
führung kommen: Wagner's „Lohengrin“ und Mefistofele von Boito. —

Wagner's „Lohengrin“ wurde kürzlich auch in Crefeld mit gu-
tem Erfolge zum ersten Mal: aufgeführt. —

Prämien.

— Der verstorbene Dr. Ambros hat, wie bereits S. 231 erwähnt,
eine aus cc. 1500 Nummern bestehende Sammlung von Musikwerken
des 15. 16. und 17. Jahrhunderts hinterlassen, welche von ihm aus der
Originallautschrift, zumeist Mensuralnotenschrift, und zwar theils aus
den in veralteten Typen und ohne Tactstrich getruckten Aufstellungen,
theils aus alten Handschriften in moderne Schrift und Schlüssel
transponirt und in Partitur gebracht worden sind. Ambros besaß
eine staunenerregende Fertigkeit, Werke in der Quadrat- und Men-
suralchrift zu entziffern und sofort in Partitur zu bringen, und
war ein Meister ersten Ranges, was den Gebrauch der Accidentalien
in der älteren diatonischen Musik betrifft. Die Sammlung, wohl
die seltenste und gewählteste aller älteren niederländischen, italie-
nischen und deutschen Meister, gibt davon ein glänzendes Zeugniß,
und ihr Werth wird noch bedeutend erhöht durch die beigefügten
historischen und biographischen Notizen und kritischen Anmerkungen,
die ein überaus reiches und interessantes Material für den Kenner
und Praktiker vereinigen. Comp. Wilhelm Wesimeyer, ein treuer
Freund des Verstorbenen, von dessen Familie mit der Wahrung des
musikalischen Nachlasses betraut, hielt es für eine Gewissens- und
Ehrensache, den Kunstschatz unserem Vaterlande zu erhalten und da-
mit auch einen oft ausgesprochenen Wunsch des Verstorbenen zu er-
füllen. Hand in Hand mit einem hochherzigen Patrioten hat er, die
Offerten des Auslandes weit überbietend, die Sammlung von der
Familie aquirirt, um sie einem österreichischen Kunstinstitute, dessen
Wahl demnächst erfolgen wird, einzuverleihen. Bedeutend erhöhen
den Werth der Sammlung besonders die beigefügten historischen und
biographischen Notizen und zweckdienlichen Anmerkungen, welche von
dem enormen Fleiße und von der Gewissenhaftigkeit des Verstorbenen
Zeugniß geben. Ein überaus reiches brauchbares und interessantes
Material für Kenner und Praktiker, und so manche Seltenheit, welche
man vergebens in den Bibliotheken und Musikarchiven Oesterreichs
suchen würde, ist hier vorhanden. Ich nenne von den Niederländern
nur Johannes Oeghem mit seiner *Missa cuiusvis toni*,
Hobrecht's *Motette Salvo crux*, ein völli-
ger riesenhafter Künstler aus
Tönen. Josquin ist mit 66 Nrn. vertreten, darunter seine *Messe*
Super voces musicales, ein Wunder musikalischer Kunst
von wunderbarer Schönheit; dann eine Perle der Motetten das 6st.
Victimae paschalis, *Pierre de la Rue* und *Brummel (Anton)*
haben 10 Nrn., unter diesen eine Seltenheit, wie die *Messe à l'ombre*
d'un buissonnet. Von *Costet* Compere sind reizende Gesänge und
weltliche Lieder im fugierten Stil vorhanden. *Anton de Fern* ist
durch eine ausgezeichnete schöne Lamentation vertreten. Die Nieder-
ländisch-französische Musik hat zahlreiche Nrn., darunter eine interes-
sante großartige *Motette Jerusalem luge* von *Joh. Michasott*. Von
Orlando Lasso befinden sich außer vielen anderen ein 8st. *Confiten-*
tor tibi, dann ein reizendes „*Landknechtstänchen*“ 4st., und das
berühmte *Angelus ad pastores ait*. *Espanier Morales* ist durch
seine berühmte Meisterarbeit „*Die acht Magnificat*“ vertreten. Von
deutschen Tonbildern ist besonders *Heinrich Fink* mit 41 und *Isaak*
mit 23 herrlichen und urbedeutenden Liedern, wie auch kirchlichen Mo-
tetten vertreten. Die italienischen Meister bilden einen Kranz herr-
licher Tonblüthen, die in dieser Vereinigung in keinem Archive
(Proseke Commer vielleicht ausgenommen) sein dürften. —

— Der Petersburger Verein für „Kammermusik“ eröffnet
eine Concurrenz für Kammermusikcompositionen für 2—8 Instrumente
je nach Ermessen des Componisten, für Compon. aller Nationen.
Zur Prüfung wird eine Fachcomission ernannt. Zwei der besten
Compositionen erhalten Prämien, die erste im Betrage von 250 Rbl.
und die zweite von 150 Rbl.; die übrigen werden lobender Er-
wähnung gewürdigt. Der letzte Termin zur Einsendung ist der 1. Jan-
uar 1878. Das Resultat der Prüfung wird nicht später als am
1. März veröffentlicht. Die eingesandten Comp. sind mit einem
Motto zu versehen, gleichwie das Couvert, welches Namen und
Adresse des Autors enthält. Die Namen der Comp., die eine Prämie

erhalten oder lobender Erwähnung gewürdigt werden sollten, werden
in den Zeitung n veröffentlicht. Von den Comp. sind Partitur nebst
ausgeschriebenen Stimmen einzusenden. Comp., welche den Punkt
3—5 enthaltenen Bestimmungen nicht entsprechen, werden zur Preis-
bewerbung nicht zugelassen. Der Verein behält sich das Recht vor,
eine Copie der Comp. zurückzubehalten, die prämiirt oder lobend
erwähnt worden sind, um dieselben an den Vereinsabenden zur Auf-
führung zu bringen. Die nicht prämiirten und auch nicht lobender
Erwähnung gewürdigten Comp. werden gegen Vorweis der Absen-
dungsquittung oder des Talons der von dem Verein ausgehän-
digten Empfangsquittung ausgelievert. Die Couverts der nicht
prämiirten und auch nicht lobend erwähnten Compositionen werden
unverändert vernichtet. Zusendungen sind zu adressiren an den Vor-
sieber des Kammermusikvereins: *Eugen Karlowitsch Albrecht*,
Musikinsbg. von Büttner, *Nemslj-Prospekt*, Haus der *Peterpauls-*
Kirche in Petersburg. —

— August Wolff, Chef der Pianofortefabrik *Clefes-Wolff*
in Paris, erbetet sich in einem Briefe an den Präsl. der *Société*
des *Compositeurs*: zur Hebung der Claviermusik jährlich einen
Preis von 5000 Fr. für eine Claviercomposition für Pianofort
oder -Duo, -Trio u. auszusuchen. Das Preisrichteramt soll ganz
von der Gesellschaft gewählt werden, deren Urtheil sich Hr. Wolff be-
dingungslos unterwirft, während er behufs der Aufführung sein
Haus zur Verfügung stellt. Auch wird von irgend welchem Eigen-
thumsrechte von ihm keine Sylbe erwähnt, dies verbleibt folglich
ohne Zweifel dem Componisten. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

Friedrich Wieck. Singübungen, herausgegeben von Marie
Wieck und Louis Proffe. 2 Theile. Leipzig, Leuckart. —

Die vorliegenden Singübungen des alten berühmten Musikpä-
dagogen sind, wie ein kurzes Vorwort uns mittheilt, von ihm beim
Singenunterricht nach individuellem Bedürfniß des Schülers in freier
Auswahl und Auseinanderfolge benutzt worden. Daß dieselben keine
methodische Gesangsschule vorstellen sollen, zeigt freilich schon der erste
Blick. Inbezug wäre doch eine etwas systematischere Anordnung sowohl
in Beziehung auf den allgemeinen Gang des Unterrichts als auch
auf die allmähliche Steigerung der Schwierigkeiten in Treff- wie Co-
loraturübungen dem Werke selbst vortheilhaft geworden. Die Tendenz
derselben geht vorzugsweise auf die Ausbildung der Geläufigkeit;
die Übungsbeispiele für Coloratur sind sehr mannichfaltig und gehen
bis auf die Spitze der Virtuosität, während diejenigen für Tonbil-
dung dagegen sehr zurücktreten, sowohl was die Anzahl betrifft, als
auch hinsichtlich der Mannichfaltigkeit des motivischen Stoffes. Diesen
wohl in erster Linie wichtigen Zweig der Stimmbildung vorausgesetzt,
wird die vorliegende Sammlung auf den höheren Stufen des Gesang-
unterrichtes mit Nutzen zu verwenden sein. Regeln sind nicht an-
gegeben, nur S. 49 ist bei dem Beispiel Nr. 46 für die Aussprache
der Consonanten gesagt, daß dieselben am Ende herübergezogen
werden müssen, wenn das nächste Wort mit einem Vocal beginnt.
Dieser Satz muß aber entschieden bekämpft werden, darin liegt
hauptsächlich die Wurzel für die Unverständlichkeit allen Wortgeanges,
indem einerseits Klänge entstehen, welche überhaupt gar nicht in der
sinnerfüllten Wortsprache vorkommen, andererseits beständig andere
Worte zum Vorschein kommen, als welche den Text eigentlich aus-
machen. Der Satz kann nur so gesagt werden, daß, wenn eine
Sylbe oder ein Wort mit einem Consonant endigt und die — oder
das — folgende mit einem Consonant anfängt, alsdann die auf-
einander stoßenden Consonanten zusammengefaßt und mit dem Vocal
der folgenden auf den Ton dieser letzteren ausgesprochen werden
müssen; jedes mit einem Vocal beginnende Wort aber erheischt die
besondere Artikulation des Vocals. Nur in dieser Fassung trägt die

Regel den zwei Hauptforderungen der Gesangssprache gebührende Rechnung, nämlich 1) daß der Vocal, welcher allein den Ton bildet, so lang als möglich gehalten werde und 2) daß die phonetische Erscheinung der Consonanten beim Singen derjenigen beim Sprechen gleich sei; dort wird die Klangschönheit, hier die Verständlichkeit angestrebt. Das Beispiel Nr. 47 (S. 20 des ersten Heftes) spricht wohl selbst am Besten gegen die aufgestellte Regel. Die Worte: „Ach er ist arm“ sollen gelungen werden: „a—ch—ri—starm“. Hier ist nicht ein einziger Klang zugleich sprachlich sinnvoll und daher die ganze Phrase unverständlich; erst durch die richtige Artikulation kommt der Sinn hinein: „a—ch | e—r | i—st | arm“. Noch anderes Beispiel, wo andere Worte durch solches Herüberziehen der Consonanten zum folgendenden Vocale entstehen, möge hier Platz finden: Wenn Agathe zu singen hat: „das | Auge | rein“ u. s., so ergibt sich nach der obigen Regel: „da | laug' | er | ein“, eine Wortverdrehung, die wohl geeignet ist, die erste feierliche Gebetsstimmung ins Lächerliche herabzuziehen. Noch drastischere Beispiele ließen sich in Menge aufstellen. Dem ersten Heft dieser Sammlung ist eine Blumenlese von Ausprüchen Wied's über Gesangs- und Unterrichts-Methoden vorgedruckt, welche bei allen Gesanglehrern, die es ernst mit der Sache nehmen, Bestimmung finden werden. — A. Maczewsky.

J. Concone, Fünfzehn Gesangsübungen. Neu bearbeitet, mit Varianten und italienischen Textworten versehen von Auguste Göge. Dresden, Ries. —

Concone's Uebungen haben in neuerer Zeit immer lebhafteres Interesse auf sich gezogen. Jetzt hat es die großh. Weimar. Kammerf. Auguste Göge übernommen, sie zu sichten, entsprechende italienische Texte unterzulegen, ihre Harmonisation zu verbessern und sie gleichzeitig für hohe und tiefe Stimme neu herauszugeben. Wie ausgezeichnet dies dieser renommierten Lehrerin gelungen, ist uns schwer zu begründen. Von großem Interesse sind zugleich folgende Sätze aus der prächtigen Vorrede. „Heut zu Tage wird zuviel über Gesangskunst geschrieben und zu wenig in ihr gelernt und gearbeitet. Einestheils fehlen uns jetzt die großen Organmeister von ehemals, die zum belehrenden Wort das bildende Beispiel zu geben vermochten; andernteils ist die absolute Herrschaft des Materials auf Publikum und Intendanten, ja selbst auf einen großen Theil der Kritik, eine vererbliche und die Gesangkunst schädigende geworden.“ Ferner führt das Wortwort aus, von wie großem, noch vielfach unterschätztem Nutzen das Ueben und Solfeigiren mit Text-Unterlagen ist und daß der Consonant nicht nur um der Deutlichkeit der Aussprache willen beim Gesang sehr wichtig ist, sondern daß er geradezu ein ton- und stimmbildendes Element repräsentirt. Von diesem rationalen, durch viele Gesangs- und Lehrerelevitäten nachdrücklich betonten einzig richtigen Standpunkte aus sind diese Uebungen in der neu vorliegenden Form allen Lehrenden und Lernenden umso mehr zu empfehlen, als die Wahl der Textworte so sorgfältig geschehen ist, daß der jedesmalige Character derselben dem des betreffenden Musikstückes vollkommen entspricht. Uebrigens ist diese Ausgabe durch sehr hübsche, praktische Varianten bereichert worden. —

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Jos. Hänisch, Op. 16. 81 Cadenzen in allen Dur- und Molltonarten — und sieben dreis-, viers- und fünfstimm. Präludien für die Orgel. Emsfledeln, Benzinger. —

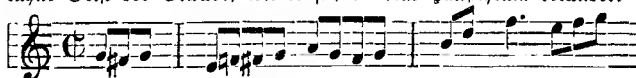
Diese Sammlung von üblichen Schlußversionen mag den Vorzug harmonischer Reinheit und richtiger Stimmführung für sich in Anspruch nehmen: einen weiteren künstlerischen Character kann man diesen durchaus schematischen, meist statischen Sätzen nicht zusprechen, es sind nicht Compositionen, wie der Titel besagt: „componirt von —“, sondern einfache Beispiele, wie sie jeder Schüler im harmonischen Cursum durchmachen muß. — Höher stehen die Präludien, insofern in denselben einige modulatorische Bewegung, wenn auch innerhalb der engsten, durch die Kürze der Stücke bedingten Schranken angebracht ist. Organisten, welche nicht im Stande sein sollten, diese einfachsten gebräuchlichsten Wendungen ohne Anleitung auszuführen, werden an diesem Heft einen guten Führer finden; auf den Namen von Musikern werden solche aber wohl keinen Anspruch erheben dürfen. — A. Maczewsky.

Concert- und Salonmusik.

Für Violine und Pianoforte.

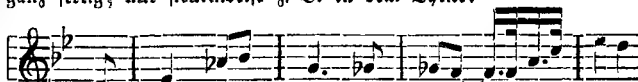
Philipp Scharwenka, Op. 17. Drei Concertstücke für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Bräuer und Meier. —

Ein großer Vorzug dieser „Concertstücke“ ist es, daß sie, obwohl zum öffentlichen Vortrag bestimmt, doch nicht die äugre Virtuosität in den Vordergrund stellen und mehr durch gut musikalische Haltung sich zu empfehlen suchen als durch Häufung technischer Schwierigkeiten. Letzteren, wie sie sich hier zeigen, wird jeder tüchtige Violinspieler gewachsen sein und der Gehalt der Stücke, indem die Klavierbegleitung angemessen, bald mehr bald minder selbstständig eingreift, ist in so solider Weise dargestellt wie er nur in den Erzeugnissen der besseren derartigen Hausmusik angetroffen wird. Das erste nennt sich „Impromptu“, könnte aber vermöge der Gründlichkeit seiner musikalischen Durchführung und der Abgemessenheit seiner Anlage nach, die das Stück einer der größten Rondoformen zuweist, auch auf eine gewichtigere Ueberschrift mit Fug und Recht Anspruch erheben. Der flotte, selbst tüchtige Geist des Stückes, wie er sich in dem Hauptthema bekundet:



macht einer gesangsvollen Ruhe Platz in einem Poco meno mosso aus A-dur. So schön dieser Theil melodisch, so wird er doch zu unverhältnismäßig breit ausgekloppt und ist sogar mit Reperitionszeichen geschmückt; der Schluß rafft sich jedoch nicht nur zum Fluge des Anfangs auf sondern überflügelt ihn noch mit kräftiger Steigerung. — Das zweite Stück Nocturne (Amoll 2) bietet in der Erfindung zwar nichts Außerordentliches, erfreut aber eben so stark durch edle Haltung wie ungetrübten melodischen Fluß; die Stimmung rechtfertigt die Ueberschrift sehr gut.

Das dritte ein „Rondo“ (Emoll 2) ist im ungarischen Stil geschrieben; im Durchschnitt spricht der Comp. das magyarische Idiom ganz fertig; nur stellenweise z. B. in dem Theile:



will uns die Sentimentalität mehr Chopin'sche oder überhaupt modern salonmäßig als echt national erscheinen.

Die Stücke werden auch unter minder ausgezeichneten Händen als denen der ausgezeichneten Violonistin Fräulein Marianne Stresem, der sie vom Comp. gewidmet sind, gute Wirkung machen; möge man sich ihrer, da sie es mehr als manche andre verdient, gern erinnern. —

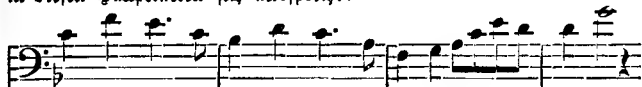
Für Violoncell und Pianoforte.

Philipp Scharwenka, Op. 22. Cavatine für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte; Ebend. —

Eine ergreifende breitströmende Melodie, die der Gesangnatur des Violoncells ausschließlich Rechnung trägt. Ohne erhebliche technische Schwierigkeit setzt sie nur seinen empfindungswarmen Vortrag voraus. —

Alban Förster, Op. 34. Albumblatt für Violoncell mit Begl. des Pianof. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Das „Albumblatt“ hat eine hübsche, musikalisch anständige Form läßt aber den Mangel eines vielfach neben Inhalts bedauernden, wie er in diesen Hauptacten sich ausdrückt:



Wer in ein Album sich einschreibt, sollte doch nicht mit dem ersten Besten, was ihm gerade durch die Sinne fährt, sich vorwagen, sondern mit einem möglichst sinnigen und charakteristischen Gedanken. Als muthwillige Knaben machten wir uns die Sache allerdings leicht, wenn wir kurzweg uns absanden: „In dein Stammbuch muß ich 'nein und sollst es gleich der Quere sein“ (d. h. den Stammbuch quer über's Albumblatt geschrieben). Leider verfahren Viele auch in reiferen Jahren noch mit ähnlicher Stammbuchleichtfertigkeit und so wiegt denn auch so manches Albumblatt so viel wie Nichts. — B. B.

Neue Musikalien.

Novaliste No. 3

von

B. Schott's Söhne in Mainz.

Piano solo.

- Graziani, M.** Valse-Etude pour la main droite. M. 1.
 — Philadelphia, Valse. M. 1,50. Hava, Polka. M. 0,75.
Heintz, A. Siegfried's Feuerdurchschreitung und Erweckung der Brünnhilde. M. 2,75.
Ketterer, E. Op. 56. Chanson créole. Edition simplifiée. M. 1,50.
 — Op. 116. Valse des Fleurs. Edit. simpl. M. 1,75.
 — Op. 192. La Rentrée au camp. Caprice-Marche. Edit. simpl. M. 1,50.
 — Op. 254. Succès-Polka. Edit. simpl. M. 1,50.
 — Op. 270. Vienne, Galop. Edit. simpl. M. 1,50.
Kinkel, G. Op. 28. Skating-Rink, Valse. M. 1,25.
 — Op. 29. Sara, Mazurka de Salon. M. 1,25.
Neustedt, Ch. Op. 125. La Ballerina (Air de Ballet Louis XV). M. 1,25.
 — Op. 126. Fête des Fiançailles, Caprice villageois. M. 1,25.
 — Lucie de Lammermoor, Fantaisie brillante. M. 1,75.
 — Mandolinata. Transcription brillante. M. 1,25.
Richards, B. Jésus de Nazareth, Chant de Gounod. Transcription brillante. M. 1,25.
Rubinstein, J. Musikalische Bilder: Siegfried. 1. Bild: Siegfried und der Waldvogel. M. 2,25.
Rupp, H. Fantasie über Motive aus Walküre. M. 3.
Schubert, C. Op. 404. Elle n'est plus. Rêverie-Etude. M. 1,25.
Stiehl, H. Op. 42. Abends. 2 Impromptus. Heft 1. und 2. M. 1. und M. 1,25.
 — Idylle. M. 1. 2 Feuilles d'Album. M. 1.
Ketterer, E. Op. 222. Carliotta-Polka, arr. à 4 mains. M. 2.
Schad, J. Op. 29. Te Deum de Haydn. Gr. Fantaisie arr. à 4 ms. M. 3.
Stasny, L. Op. 157. Unter Palmen und Blumen. Walzer, arr. zu 4 Händen. M. 2,50.
Délicieux, L. Adagio du 66. Quatuor de Haydn. Transcr. pour Piano et Violon. M. 2.
Eromannsdörfer, M. Op. 25. Sonate für Pianoforte und Violon. M. 3,50.
Fauconier, B. C. Op. 144. Soirées de Familles et d'Amateurs pour Piano et Violon (obligés) Flûte, 2. Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse (ad libitum): Nr. 3. Vision. M. 2. Nr. 4. Regrets. M. 2. Nr. 5. Elegie. M. 1,75. Nr. 6. Résignation. M. 2,25.
Gariboldi, G. Op. 41. Petite Ecole de la Musique d'Ensemble et d'Acc. pour Piano avec Acc. de Violon (ou Flûte ad libit.). 2. Partie en 4 Cahiers à M. 3.
Rummel, J. Je t'écoute, Romance sans paroles arr. pour Piano et Violon. M. 1,50.
Schulhoff, J. Op. 6. Grande Valse brill. arr. pour Piano et Violon. M. 3.
Dancla, Ch. Op. 108 bis. 6 Trios pour Piano, Violon et Violoncelle. Nr. 1–6. Chaque M. 3,25.
Lux, Fr. Concerto (Ddur) von Händel, einger. für Orgel. M. 1,75. 3 Stücke aus Händel's Messias, bearb. für Orgel. M. 2.
Lébeau, A. Op. 56. Sérénade de Gounod pour Orgue et Piano. M. 2,75.
Singelée, J. B. Op. 139. Semiramis, Fant. brill. pour Violon avec accomp. de Piano. M. 3,75.
Goitermann, G. Op. 83. Adagio pour Violoncelle avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Partition, M. 1,25. Avec accomp. d'Orchestre. M. 2,75. Avec accomp. de Piano. M. 2,25.
Marx-Markus, Ch. Op. 5. Fantaisie sur un thème de l'op. Haydée pour Violoncelle avec accomp. de Piano. M. 3,75.
Vieuxtemps, H. Op. 46. Concerto pour Violoncelle avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Avec accomp. de Piano. M. 7,75. L'Accomp. d'Orchestre netto M. 10,50.
Storch, E. 3 Stücke für Contrabass mit Pianoforte-Begl. Heft 1 und 2. M. 2,25 und M. 1,25.
Briccialdi, G. Op. 138. Le Stroghe de Paganini arr. pour Flûte avec accomp. de Piano. M. 3,25.

Sténosse, E. Op. 6. 2. Fantaisie de Concert pour Flûte avec accomp. de Piano. M. 3,50.

— Op. 7. Mosaïque sur La Flûte enchantée pour Flûte avec accomp. de Piano. M. 3.

Arditi, L. Les belles Viennoises, Valse pour grand Orchestre. M. 8,50.

Hellé, A. Op. 11. Les Cloches, Cantate pour 3 voix égales avec accomp. de Piano ou d'Harmonium. M. 1.

Hiller, F. Op. 176. Acht volksthümliche Gesänge für 3 weibliche Stimmen mit Pianoforte-Begleitung. M. 5.

Kretzschmer, E. Op. 22. Messe pour Soprano, Alto, Tenor et Basse avec accomp. d'Orgue. M. 5,25.

Soeben erschienen:

TRINKLIED

(Abtland)

für

vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte

componirt

und dem Academischen Gesangverein „Paulus“ in Leipzig gewidmet von

ALFRED RICHTER, Op. 9.

Klavierauszug und Stimmen. Preis 3 Mark.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Allen Sängern und Sängerinnen

empfehlen wir:

Jos. Sucher's

Lieder und Gesänge.

No. 1–22 (hoch und tief) à 50 Pf., 75 Pf., 1 Mark.

Wenn Lieder auf Melodienreichtum und Sangbarkeit Anspruch erheben dürfen, so sind es wohl die Sucher'schen; Gesänge, wie dessen „Liebesglück“, „Blaue Räthsel“, „Im Rosenbusch“, „Erwachen“, „Du Tropfen Thau“, „Wie die jungen Blüten“, sind Perlen, welche dem Schönsten anzureihen sind, was in den letzten Decennien auf diesem Gebiete hervorgebracht wurde.

Wien.

Buchholz & Diebel.

Taschen-Choralbuch

VON

ADOLF KLAUWELL. I

240 Seiten Quer-Octav. Zweite Auflage. Preis 2 M.

Dieses Choralbuch unterscheidet sich von anderen dergleichen Werken wesentlich dadurch, dass sämtliche Choräle – 162 an der Zahl – wirklich claviermässig gesetzt sind, so dass sie auf dem Claviere oder dem Harmonium gebunden, also ohne Arpeggiren, gespielt werden können. Der claviermässige Satz mit beigefügtem Urtext in grossem, deutlichem Druck machen das Choralbuch besonders zum Gebrauch bei Hausandachten geeignet. Da aber auch Name, Stand, Geburts- und Sterbejahr der Componisten und Dichter, sowie die Anzahl der Strophen der Lieder und die Nummern, unter denen dieselben im Leipziger, Dresdner oder Freiburger Gesangbuch aufzuschlagen, angegeben sind, so kann das Klauwell'sche Taschen-Choralbuch den angehenden Lehrern mit vollem Recht zum Studium empfohlen werden. Den Herren Organisten und Cantoren wird es angenehm sein, im Anhang die Schicht'sche Composition des Vaterunsers und der Einsetzungsworte zu finden.

Akademie der Tonkunst in Altenburg (Herzogthum Sachsen).

Die Akademie der Tonkunst in Altenburg, eine Filiale der meiner Direction unterstehenden Leipziger Akademie, bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird Piano-fortespiel, Orgel, Violine, Violoncello, sowie jedes andere übliche Orchesterinstrument; auch in Gesang, Partiturspiel, musikalischer Pädagogik und Methodik, Geschichte der Musik, Kritik wird fachmässiger Unterricht ertheilt. Treffliche Künstler der Residenz sowohl, als solche aus Leipzig sind zu Lehrkräften an der Akademie gewonnen. Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vorthelle, die diese Stadt theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als im Hinblick auf die durch ein Museum, Theater und zeitweilig grössere Musikaufführungen vermittelten künstlerischen Anregungen gewährt, empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Masse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 450—700 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichtshonorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch gratis zu versendenden Prospekte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft. —

Altenburg, Leipzig.

Director **Hermann Müller.**

Soeben erschienen in der Hofmusikalienhandlung von **C. F. KAHNT** in Leipzig:

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

5½ Bogen 8°. — Brochirt 2 Mark netto.

Diese Briefe geben nicht, wie die meisten der, durch die Bayreuther Festspiele veranlassten Brochüren, eine Analyse des „Nibelungenrings“, oder ein Referat über die dortige Aufführung, sondern behandeln die kulturhistorische Bedeutung der Bayreuther Bühnenfestspiele und bekämpfen deren Widersacher. — Der Verfasser, einer der ältesten Vorkämpfer in der Wagner'schen Kunstbewegung, entwickelt hier in freier Briefform die musikalische Stylfrage, das Verhältniss Richard Wagner's zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen, seinen Einfluss auf die bildende Kunst und die Kunst der dramatischen Darstellung, den Grundgedanken des „Kunstwerks der Zukunft“, die nationalen Ziele des Dichter-Componisten und die Aufgabe der Wagner-Vereine.

Ein junger Mann mit schöner Figur und bedeutender Tenorstimme, jedoch wenig Repertoire, sucht unter den bescheidensten Ansprüchen zur weiteren Ausbildung ein Engagement. — Gefl. Anträge bittet man an die Expedition dieser Zeitung unter Chiffre „A 900“ zu richten.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

FR. KNOCH.

Drei Märsche für Pianoforte.

Op. 16. Preis 1 Mark 50 Pf.

Gebrüder HUG in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfehlte seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repe-

titionsmechanik

von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert

Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 15. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Pettiquet 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
handlungen und Musikalien-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuntz in Leipzig.

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

Nr. 25.
Briandsechzigster Band.

L. Mooshaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Zweites Concert, Fortsetzung.) — Recensionen: J. M. Heib, Requiem. — Wilhelm Tichirch, Op. 62. Messe. — Correspondenzen (Leipzig, Graz.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Eine Verbannte unter den Streichinstrumenten. — Kritischer Anzeiger — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Zweites Concert

Montag, den 21. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Fortsetzung.)

Wilhelm Tappert (einer der wenigen Kollegen, dessen Urtheile ich stets unterschreibe) sagt in seinem Bericht über die Aufführung der Sinfonie fantastique in Hannover sehr treffend: „Diese Symphonie ist eine That, deren Bedeutung für die Kunst nicht innerhalb 50 Jahren zu würdigen ist; ein ungeheurerlicher Bau, der nicht wie eine leichte Sommerwohnung sich binnen wenigen Minuten übersehen und würdigen läßt. Ich möchte diese Episode de la vie d'un artiste öfter hören. Aber wo bietet sich dazu Gelegenheit? Wo sind die Orchester, wo sind die Dirigenten, wo findet sich das Publikum?“

Das ist des Pudels Kern: Die ältesten Verehrer von Berlioz fanden bis jetzt ebenfowenig, wie Alle die, welche die Gelegenheit herbei wünschten, ihn erst kennen und würdigen

zu lernen, Gelegenheit, irgendwo seine großen Werke zu hören. Das fluchwürdige System des Todschweigens, womit man in Deutschland mißliebige Genies zu besetigen pflegt, ist bei Keinem mit so diabolischer Consequenz durchgeführt worden, wie bei Berlioz.

Bei Keinem ging es freilich auch so leicht an. Berlioz war in seiner Heimath schon bei Lebzeiten über Meyerbeer, Gounod und Thomas (!) vergessen worden; warum sollte — sagte man — Deutschland für einen Fremden eintreten, den sein eignes Vaterland verlängnete? — Als wenn der Patriotismus in der Kunst irgend welche Geltung jemals zu beanspruchen gehabt hätte! — Weiterhin wurde gegen die Aufführung der Berlioz'schen Werke stets geltend gemacht, daß sie so schwierig, und andererseits beim Publikum so unbeliebt seien, daß die große Mühe ihres Einstudirens mit dem geringen Erfolge in gar keinem Verhältniß stehen. — Darin liegt's! Nur muß man den Spieß grade umkehren!

Es ist doch selbstverständlich, daß so tief sinnige, complisirte Werke von „ungeheuerlichem Bau“ auch schwierig verständlich sind; und wenn ein so gewiegter Musiker wie Tappert schon wünscht, solche Werke öfter zu hören, um sich in ihnen genau orientiren zu können — wie oft muß sie erst unser liebes Publikum hören, bis es daran „heimisch“ wird? — Wie lange hat es denn gedauert, bis die Neunte Symphonie vom Publikum mit Dank und Verständnis aufgenommen wurde? Jahrzehnte mußten darüber vergehen, und nur die Ausdauer kunstbegeisterter und energischer Dirigenten hat es endlich dahin gebracht. Hätten diese sich durch die ersten geringen Erfolge abschrecken lassen, so wären wir heute noch nicht weiter, als vor 40 Jahren, wo nur ein Meister, wie Mendelssohn, es wagen durfte, den Leipziguern im Gewandhaus die Neunte nach und nach plausibel zu machen, obgleich sie stets den Kopf dazu schüttelten.

Wenn die Dirigenten ein Werk „durchsetzen“ wollen, so können sie es sehr wohl. Sie müssen nur

den Glauben an seinen Werth, an seine Lebensfähigkeit mitbringen; sie müssen sich die Mühe des Studiums nicht verdrängen lassen und sich um den Applaus oder um das Schweigen eines Publikums, das sie erst heranziehen und bilden sollen, nicht kümmern. Gute Orchester findet man jetzt fast überall. Es giebt keine Aufgabe, welche die durchweg tüchtigen Musiker unserer Hofcapellen nicht lösen könnten; und selbst Orchester zweiten Ranges, wenn sie mit Liebe und Verständnis geführt werden, leisten Ueberrassendes. Unsere heutigen Musiker sind so intelligent (oft intelligenter, als ihre Direktoren), daß sie sich großen und schwierigen Aufgaben sogar mit Vorliebe hingeben; daß sie Freude empfinden, wenn sie aus dem Tretad der ewigen Wiederholungen von Bekanntem befreit werden und Räthsel lösen dürfen, die ihnen das Genie stellt. Aber, wie gesagt, sie müssen nur darauf hingelegt, sie müssen sicher und freudig geführt werden.

Also an den Dirigenten liegt's, wenn Berlioz nicht bekannt, nicht verbreitet und nicht beliebt ist, an sonst Niemandem. Daraus folgt, daß es die Pflicht jedes intelligenten, dem Fortschritt huldigenden Dirigenten ist, daß er jede passende Gelegenheit ergreift, um die großen Werke von Berlioz im Concertsaal einzuführen. Ich sage, die großen. Denn um sich mit Berlioz ein für allemal abzufinden, um seinen Namen doch auf dem Programm gehabt zu haben, und dadurch die Opposition zum Schweigen zu bringen, haben schon viele Concertinstitute sich herbeigelassen, den „Cylphentanz“ und den „Rakoczy-Marsch“ aus „Faust“, wenn's hoch kommt auch die „Flucht nach Egypten“ und die Ouverturen zu den „Behnrichtern“ und zum „Römischen Carneval“ auf das Programm zu bringen (das Leipziger Gewandhaus ist auch von diesem Vorwurf frei!), und wenn diese Stücke auch sehr wohl dazu geeignet sind, Berlioz beim Publikum zuerst einzuführen, so darf man hierbei doch nicht stehen bleiben. Denn wenn diese Werke auch vieles musikalisch Charakteristische, Berlioz Eigenthümliche enthalten, so lernt man aus ihnen doch lange nicht den ganzen, den großen Berlioz kennen.

Seine Hauptwerke sind: die Sinfonie fantastique, „Romeo und Julie“, „Benedetto Cellini“ und das Requiem; in zweiter Linie „Harold“ und „Faust“; dann die übrigen. Der „Allgemeine deutsche Musikverein“ hat mit richtigem Blick die drei hervorragendsten, Sinfonie fantastique, „Romeo und Julie“ und Requiem zuerst gewählt, auf seinen Musikfesten je zweimal zur Aufführung gebracht und stets einen bedeutenden Erfolg damit erzielt. „Faust“ und „Harold“ werden wohl nun zunächst an die Reihe kommen (die Altvater-Partie im „Harold“ wäre für Riter eine famose Aufgabe).

Man lasse aber nicht nach, auch die zuerst genannten drei Hauptwerke wieder und immer wieder zur Aufführung zu bringen. Jedes Musikfest des Vereins sollte ein großes Werk von Berlioz auf dem Programm haben, denn wir sind in der vorthellhaftesten Lage, die Dirigenten, und auch die Orchester und das Publikum dafür zu haben. Freilich werden wir nicht immer so glücklich sein, Liszt an der Spitze des Orchesters wirken zu sehen. Aber seine Schule ist unter den jüngeren Dirigenten schon verbreitet genug, um sicher zu sein, daß die Auffassung eine, dem Geiste der Werke würdige, durchaus verständnißvolle sein wird.

Die Berlioz-Frage darf nicht mehr zur Ruhe, sie muß endlich einmal zum energischen Austrag kommen. Das erscheint uns als eines der Hauptresultate des hannoverschen Musikfestes. —

Ein weiteres Verdienst unserer Musikfeste ist das, unter den Werken unserer jüngeren Componisten fleißige Umschau zu halten, und das Werthvolle zur Anerkennung zu bringen. Natürlich kann es hierbei nicht ganz ohne verunglückte Versuche aber auch nicht immer ohne unbeabsichtigte „Zurücksetzungen“ abgehen. Die Zahl der Candidaten ist zu bedeutend, und trotzdem die Fülle der Concerte größer ist, als bei jedem anderen Musikfest (wir hatten diesmal nicht weniger als sechs Concerte), so reichen sie doch nicht aus, um Alle zu Worte kommen zu lassen. Im Allgemeinen ist aber die getroffene Auswahl so sorgfältig, daß wir durch diese Musikfeste immer viele tüchtige und interessante Werke kennen lernen, ja theilweise die Bekanntschaft von neuen Componisten hier zuerst machen. Man kann natürlich nicht mehr thun, als durch sorgfältige Aufführung diesen Künstlern ihr wohlverdienenes Recht zu Theil werden zu lassen. Ob sie sich dann weiter bewähren und „halten“ — ist zunächst ihre Sache. —

Am interessantesten war uns im zweiten Concert die Bekanntschaft mit dem russischen Tondichter Tschajkowsky aus Moskau. Das musikalische junge Rußland ist merkwürdig avancirt. Daß die Werke von Berlioz und Liszt in Petersburg und Moskau heimischer sind wie in Berlin und Wien, ist Thatsache; sie finden dort sehr empfänglichen Boden und haben complete Schule gemacht. Das Wirken von Anton Rubinstein in Petersburg und von Nikolaus Rubinstein in Moskau hat wohl wesentlich dazu beigetragen, diese Richtung so zu befestigen, daß sie schon förmlich in Fleisch und Blut übergegangen ist. In beiden Conservatorien werden Werke gespielt, bei deren bloßer Nennung unsere musikalischen Hochschulschöpfe Zeter und Schrei: z. B. der Todtentanz von Liszt und die Lenorenballade von A. Rubinstein.* Daß die Programme der Moskauer Concerte von Nikolaus Rubinstein die fortschrittlichsten in ganz Europa sind, ist gar nicht zu läugnen. Dort ist Berlioz so heimisch, wie in der Berliner Singakademie Graun's „Tod Jesu“, und Liszt wird dort so viel gespielt, wie im Leipziger Conservatorium Mendelssohn.

Natürlich muß diese Saat auch ihre Früchte tragen. Jung-Rußland reproducirt nicht nur die „Zukunftsmusik“, sondern componirt auch selbst welche, und arbeitet mit vereinten Kräften am „Fortschritt“, ohne daran zu Grunde zu gehen. Im Gegentheil, es befindet sich sehr wohl dabei; und wenn irgend Etwas uns die geistige Lebensfähigkeit des Slaventhums beweist, so ist es gerade seine musikalische Jugendkraft. Außer den beiden Rubinstein führt Jung-Rußland noch eine stattliche Zahl von jungen Componisten in's Feld, die alle kühn und originell sind: Borodine,

*) Mit diesen beiden Werken debutirte Fräulein Adèle Hippus, die eben mit dem ersten Preise (der goldenen Medaille) gekrönt vom Petersburger Conservatorium kam, im vergangenen Jahre bei uns in Deutschland. Den Todtentanz habe ich in Baden-Baden von ihr zuerst öffentlich spielen hören. Solch: Courage hat Jung-Rußland. Gehet hin und wagt Desgleichen, ihr deutschen Conservatorien! —

Rimsky-Korsakoff, Balakireff, Cui und Tscharkowsky. — Im vorigen Jahre (bei dem Altenburger Musikfest) brachte der Allgemeine deutsche Musikverein, vermuthlich zuerst in Deutschland, ein interessantes Tonbild von Rimsky-Korsakoff („Sadow“, eine Orchesterballade) zur Aufführung; in diesem Jahre kam Tscharkowsky an die Reihe; im nächsten Jahre bekommen wir vielleicht Borodine zu hören. Man sieht — unsere Musikfeste sind internationale, und so muß es auch sein. Der Cosmopolitismus der Kunst ist der einzig achte und segensbringende.

Wir hörten in Hannover nur zwei Sätze aus der zweiten Symphonie (G-moll) von Tscharkowsky — am liebsten hätten wir alle vier kennen gelernt. Es ist eine jugendliche Frische und Zurecht in dieser Musik, die uns sehr wohl gethan hat; man athmet förmlich auf, hier wieder einmal einer Individualität gegenüber zu stehen, die ihren eigenen Weg nicht nur sucht, sondern schon gefunden hat, und sehr sicher geht, unbekümmert um das Kopfschütteln der „Alten“. Es geht keineswegs confus in dieser Symphonie zu; im Gegentheil, die Formen sind ganz fest, der Gedankengang ist sehr klar; aber der Componist wirtschaftet nicht mit fremdem Capital; er hat seine eigenen Ideen, und weiß sie durchzuführen. — Das Andante, ein reizender, grazioſer Satz, hat unſtreitig den allgemeiñſten Beifall gefunden.

Beim Finale waren die Stimmen mehr getheilt; ich ſtelle mich aber entſchieden auf die Seite der Anerkennenden. Die Finalsätze der Symphonien ſind bekanntlich am allerſchwierigſten zu ſchreiben — ähnlich wie die letzten Akte der Opern. Ein durchaus befriedigender Abſchluß der Gegenſätze, welche die früheren Symphoniesätze darbieten, ſoll in einer Form dargelegt werden, welche zugleich eine Steigerung in ſich ſchließt. Seitdem aber die Symphonie durch Beethoven aus ihrem formellen Banne erlöſt iſt, und Beethoven eine Reihe von unerſtlichen Finalen geſchrieben hat, die nicht überboten werden kann, auch nicht nachgeahmt werden ſoll — iſt die „Schlußfrage“ ſehr brennend geworden. Selbſt Berlioz kämpfte hiermit, und ſuchte ganz eigenthümlich, ſeiner phantaſtiſchen Richtung entſprechende Auswege, um dieſe Klippe zu umſchiffen; bei Schumann erſcheinen die letzten Sätze als die ſchwächſten; von anderen Symphonien-Componiſten ganz zu geſchweigen. Nur Franz Schubert hat mit ſeiner wunderbaren Sehergabe in der Gdurſymphonie das Richtige getroffen, und Liſzt verließ in klarer Erkenntniß dieſer einſchneidenden äſthetiſchen Frage die alte Form der Symphonie, um ſich ſelbſt eine neue zu ſchaffen, die ganz anderen Geleiten folgt.

Ein anmuthiges Andante, ein humoriſtiſches Scherzo zu ſchreiben, iſt heutzutage nicht eben ſo ſchwer; die erſten Sätze gelingen auch meiſt ganz gut — im letzten Satz aber kann ſich die Originalität der Erfindung am klarſten zeigen. — Tſcharkowsky hat ſich nun ſehr gut aus der Affaire zu ziehen verſtanden. Er geht auf die freie Variationsform zurück, die Beethoven ſo häufig in ſeinen Quartetten und Sonaten verwendet, und ſchließlich auch noch im Finale der Heroica anklingen läßt. Damit iſt die Frage allerdings lediglich nach der formalen, und nicht nach der ideellen Seite gelöſt; die engen Grenzen aber, die dem Componiſten hiedurch einerſeits geſetzt ſind, erweitert er andererseits durch große Freiheit in der harmoniſchen Behandlung, durch ſtark unerſchöpflich ſcheinende contrapunktiſche und instrumentale

Mannigfaltigkeit in der Umgeſtaltung des an und für ſich kleinen Stoffes. Das Thema iſt ein kurzes nationales Motiv; die Behandlung erinnert an die Kamarinskaja von Glinka; das cläſſiſche Modell zu dieſer Form iſt die alte Paſſacaglia. Damit hat der Componiſt uns freilich nichts Neues gebracht, aber das bewährte Alte in neuer, geiſtvoller und anziehender Behandlung, und das iſt auch ſchon Etwas! — Das Charakteriſtiſche für Tſcharkowsky ſcheint uns nach dieſer Probe zu ſein, daß er die alten Formen zwar möglichsſt feſtzuhalten ſucht, aber mit neuem, vorwiegend nationalem Inhalt beſtrebt iſt, und dies auch in intereſſanter Weiſe erreicht.* — Rimsky-Korsakow geht ſchon weiter. Er begiebt ſich ohne Weiteres auf das Gebiet der ſymphoniſchen Dichtung in freieſter Form. —

(Fortſetzung folgt.)

Kirchenmuſik.

Für Chor und Orgel.

J. A. Seid, Requiem ad quatuor voces inaequales, comitante Organo. Einſiedeln, Benziger. —

Der Grundgedanke des gewaltigen Fortſchrittes, der die Entwicklung der Muſik im Laufe von ſaſt 200 Jahren gemacht hat, und welcher das eigentliche Weſen der modernen Muſik bedingt, iſt die innige, unauflöſliche Weiſelbeziehung zwiſchen den 3 Hauptfactoren aller muſikaliſchen Geſtaltung, der melodischen, der harmoniſchen und der rhythmisch-architektoniſchen Verhältniſſe; am Wichtigſten aber erſcheint ganz beſonders die Entwicklung des letztgenannten Elementes, das an und für ſich eine ganz neue Errungenschaft genannt werden muß — gegenüber der einſeitig melodischen Richtung des vorausgegangenen älteren contrapunktiſchen Styls der Niederländer und Italiener. Die Schöpfung der Melodie im modernen Sinn, als eines formell abgeſchloſſenen, in und durch ſich ausdrucksvollen individuellen Tongebildes iſt erſt durch dieſe Herausarbeitung der ſpecificiſch-muſikaliſchen Rhythmik und Architectonik weſentlich ermöglicht; nicht minder ſteht damit im urſächlichen Zuſammenhange der ganze Reichthum der modulatoriſchen und harmoniſchen Wendungen, welche die Muſik ſeit anderthalb Jahrhunderten charakteriſirt. Von dieſer hiſtoriſch gewordenen Beſchaffenheit der modernen Muſik ſteht die hier angekündigte Todtenmeſſe ganz ab; indem ſie auf dem ſpecificiſch-katholiſchen, kirchlich ritualen Standpunct ſteht, bietet ſie für eine eigentlich muſikaliſche Betrachtung wenig oder gar keine Anhaltspunkte. In der Hauptſache wird der lateiniſche Meſſext vom Chor einſtimmig oder im Octav-unisono in psalmodirender Weiſe über der harmoniſchen Unterlage des Orgelfaſes abgeſungen; dazwiſchen kommen auch vierſtimmige Sätze vor, in denen dann das harmoniſche Element das melodische ſtark verdrängt. Es muß hierbei conſtatirt werden, daß dieſer Vocal, wie auch der Orgelſatz hiñſichtlich der Stimmführung den Anforderungen des reinen Sanges vollſtändig gerecht wird. Was den formalen Satzbau betrifft, ſo

* Albert Sahn, deſſen „Tonkunſt“ ihrem Princip: „dem Fortſchritt in der Muſik“ zu dienen, alle Ehre macht, hat dort erſt kürzlich (in Nr. 20—22) Tſcharkowsky eine eingehende und ſehr gerechte Würdigung zu Theil werden laſſen. —

tritt hier der — in gewissem Sinne sozusagen — antimusikalische, beschränkende, rituale Gesichtspunkt noch mehr hervor. Die einzelnen Sätze, nach der feststehenden ritualen Ordnung, bestehen aus einzelnen, choralmäßig abschließenden, meist in Fermaten auslaufenden Abschnitten, ohne taktmäßige Eintheilung oder periodische Gliederung; dem Wortfall entsprechend findet sich nur eine metrische, keine rhythmische Ordnung vor. Eine Ausnahme machen nur das Kyrie und Agnus Dei, kurze aber rhythmisch geschlossene Sätze mit einem bestimmten motivischen Kern, welcher nach der älteren contrapunctischen Methode polyphon behandelt ist; eine irgendwie hervortretende musikalische Bedeutung läßt sich aber auch diesen Sätzen wohl nicht beilegen. Dem katholischen Ritus mag mit einer solchen Nachbildung des älteren Choralstiles gedient sein, die musikalische Kritik der Gegenwart kann in einer derartigen Beiseitesetzung einer jahrhundertlangen glänzenden Entwicklung der Musik nur einen Anachronismus erblicken, dem die moderne Kunst ein Interesse nicht abzugewinnen vermöchte. —

für Männerstimmen und Blasinstrumente oder Orgel.

Wilhelm Eschirch, Op. 52. Messe für Männerstimmen (Chor und Soli) mit Begleitung von Blasinstrumenten oder der Orgel, zum Gebrauch in der Kirche, in Concerten und bei Gesangsfesten. Leipzig, Leuckart. —

Das hier genannte Werk eines auf dem Gebiete der Männergesangsliteratur wohlbekannten Componisten zeugt für eine ernste und würdige Auffassung der Aufgabe, für eine große Vertrautheit mit dem Vocalsatz für Männerstimmen so wie endlich, was besonders hervorgehoben zu werden verdient, für das Streben, sich von dem banalen Liedertafelstyl fern zu halten. Homophone Sätze wechseln mit polyphonen ab, nach Maßgabe der Textunterlage, sodas der Kraftwirkung der gesammten Chormasse sowohl, wie auch der Beweglichkeit der einzelnen Stimmen in angemessener, abwechselnder Weise gebührende Rechnung getragen w.r.d. Hinsichtlich dieser letzteren muß ich auch hier wieder eine schon öfter erhobene Frage wiederholen, warum die Componisten der Männerchöre sich mit einer anscheinenden Aengstlichkeit und andererseits mit wenig lohnender Hartnäckigkeit bei polyphoner Schreibweise immer wieder an den 4st. Satz halten, da doch der 3st. Satz in solchem Falle zur Darstellung selbstständig melodischer Stimmbewegung vollständig ausreicht, aber noch den entschiedenen Vortheil weit größeren Schwunges und Umfanges dieser Bewegung darbietet, zumal wenn der Vocalsatz noch unterstützt und getragen ist von einer instrumentalen Begleitung. Bei dem geringen Umfang des zu Gebote stehenden Stimmbereiches beim 4stimmigen Satz stoßen, drängen und drücken die einzelnen Stimmen fortwährend in der störendsten Weise auf einander; jedes ist dem andern im Wege, und während einerseits die charakteristische Deutlichkeit der Erfindung der Themen durch die nothgedrungene Beschränkung derselben auf den Umfang einiger weniger naheliegender Töne leidet, wird andererseits auch die Wirkung freier Beweglichkeit des Tonzuges nur zu häufig durch die reale Klangwirkung beeinträchtigt. Zur Bestätigung dessen verweise ich auf den ersten imitierenden Eintritt der Stimmen im Kyrie, S. 4 u. d. Part., dgl. S. 7 u.

Dem Vokalchor steht ein Instrumental-Blechchor zur Seite, bestehend aus Hörnern, Trompeten, 3 Posaunen, 2 Tuben nebst Pauken; anstatt desselben kann auch die Or-

gel verwendet werden, welche vollständig ausgesetzt ist. Die Schreibart der Hörner veranlaßt hier noch eine Bemerkung. Der Comp. behandelt die Hörner fast durchgängig als Oberstimme; da aber dieselben nun Sechzehnfußton haben und die Trompeten höher liegen, so entstehen sehr häufig reale Klänge, welche nicht in der componistischen Absicht gelegen haben; wenn sich das nicht aus dem Satz selbst schon ergäbe, so würde der darunter stehende Orgelsatz jeden Zweifel hierüber aufheben, indem derselbe durchweg die Hörnerstimmen, nicht die der Trompeten, und zwar jene folgerrecht in der höheren Octave als Oberstimme hat. Jede Zeile der Partitur bietet dafür Beispiele; ich führe als ein ganz besonders drastisches an S. 15, 16, wo die Hörner mit ihrer nachschlagenden Begleitungsfigur beständig unter den Posaunenbass gerathen. Eine Stelle muß noch besonders hervorgehoben werden, weil hier auch der Posaunensatz an der Verwirrung zwischen Schreibweise und realem Klange Theil nimmt. S. 13, System 2, Takt 3 u. heißt es folgendermaßen:

C-Horn

The snippet shows three staves. The top staff is for C-Horn, the middle for Tenor-Posaunen, and the bottom for Tuba and B. Pos. The notes are written in a way that suggests a complex, possibly overlapping, melodic line across the instruments.

Dem Klange nach gestaltet sich diese Stelle folgendermaßen, da die Hörner und die Tenorposaunen unter die Bassstimmen (Tuba und Bassposaune) hinuntergehen:

This snippet shows the same musical material as the previous one, but rearranged to show the actual sound effect where the horns and tenor euphoniums are placed lower in the texture than the tuba and bass euphonium.

was ganz und gar nicht die Absicht des Comp. gewesen sein kann, wie auch der darunter stehende Orgelsatz beweist, welcher richtig heißt:

The snippet shows the organ part, which is written on a single staff. The notes are clearly distinct and follow a different melodic path than the instruments above, supporting the text's claim that the organ part is correct.

Um diesen Effect hervorzubringen, müßten die Tuben eine Octave tiefer blasen, während an vielen anderen Stellen anstatt der Hörner etwa Flügelhörner zu denken wären*). —

A. Maczewski.

*) Außerdem enthält die Partitur sehr viele Druckfehler: S. 18, Takt 2, letztes Achtel im Horn muß wohl c heißen, ebenso in der Orgel S. 19 Takt 4 im I. Horn a, Takt 9 in der Tenorposaune letztes Viertel d, S. 21 T. 2 im zweiten Horn 3. Viertel g, T. 9 im ersten Tenor letztes Achtel a, S. 22 T. 12 in der Tuba erstes Viertel e u. Auch fehlen Kreuze an verschiedenen Stellen, S. 24 T. 12 sind ganz ungehörige Noten in das Paukensystem hineingerathen, S. 32 T. 4 muß der erste Bass als letztes Achtel g haben. Mit dieser Aufzählung ist übrigens die Reihe der Fehler nicht erschöpft. Eine nochmalige Correctur wäre sehr nothwendig gewesen, wenn gleich die Fehler so sehr in Augen springen, daß ein Mißverständniß nicht wohl möglich erscheint. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Das Werken und Wachsen junger Talente zu sehen, hat für alle Gebildeten ein hohes Interesse. Dies und die meistens recht gute Ausführung der Tonwerke zieht denn auch stets ein zahlreiches Publikum in die Conservatoriumsprüfungen, so auch am 1. Juni in die fünfte Hauptprüfung. Der zu großen Uebersättigung der Räumlichkeiten scheint das Directorium etwas gesteuert zu haben, was man nur billigen kann. Begonnen wurde mit Hummel's Septett (als Quintett für Pianof., Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß eingerichtet), vorgetr. von Frä. Cuddon aus London, Carl Rißel aus Braunschweig, Edgar Courten aus San Francisco, Hugo Schreiner aus Leipzig und Buchheim. Der Pianopart ging correct und gut milancirt von statten, während die Streicher namentlich die Viola, nicht immer ganz glückliche Griffe machten, überhaupt sich in das Werk nicht sonderlich eingelebt hatten. Eine treffliche Ensembleleistung war Moscheles' Hommage à Händel für 2 Pianof., ausgef. von Katharina Krüschmer und Elisabeth Kaiser aus Leipzig. Marie Wiemeg scheint sich ganz der Gretchenrolle gewidmet zu haben. In der ersten Prüf. sang sie Schubert's Gretchen am Spinnrad, diesmal „Gretchen vor der Mater dolorosa“ von Hauptmann. Das früher gerügte zu starke Atmen war jetzt weniger bemerkbar, trat nur in aufgeregten leidenschaftlichen Stellen wieder hervor; demzufolge wird sie vorläufig letztere zu meiden und nur Gesänge mit sanfter, ruhiger Gemüthsituation zu wählen haben. Eine aus 3 Sätzen bestehende Serenade für 4 Violoncelle von Graf Stainlein bekundete durch edle Melodik und technische Ausarbeitung sehr beachtenswerthes Compositionstalent, aber der eintönige Klangcharakter dieser 4 Instrumente verursachte auch eine gewisse Monotonie; man vermisse die Mannichfaltigkeit des Toncolorits. Möge der Autor seine Thätigkeit dankbareren Aufgaben widmen. Ausgeführt wurde das Werk von Hermann Heberlein aus Markneukirchen, Schreiner, Max Eisenberg aus Braunschweig und Waldemar Pester von hier. Reinecke's Belle Grisélidis für 2 Pianof. sowie Weber's Perpetuum mobile (letzteres unifono) wurden von Helen Hopfirk aus Edinburgh und Kate Odleston aus Knutsford mit glatter Technik in größter Präcision ausgeführt. Ein Andante für Streichquartett von Henry Darcy aus Brighton zeigte zwar freundliche melodische Gedanken, ist aber zu homophon gehalten und daher dem Quartettstyl weniger entsprechend. Die Reproduction besorgten Ernst Thiele aus Philadelphia, Beyer aus Leipzig, Courten und Schreiner. Ein Violändischer Deutscher Hans Schmidt aus Felling machte sich durch drei von Elise Tegner gesungene Lieder als Dichtercomponist höchst ehrenvoll bekannt und zwar derartig, daß ich fast sagen möchte: der Dichter übertrifft den Componisten an Talent. Das erste „Nachtgesang“ ist von so poesievoller Schönheit, daß ich es hier vollständig folgen ließe, wenn es der Raum gestattete. Die in Worten so schön ausgesprochene Sehnsucht mit dem schmerzlichen Erdenweh erhält aber nicht stets den adäquaten Ausdruck in Tönen. Besser, stimmungstreuer sind die beiden letzten in Musik gesetzt. Frä. Tegner hat noch einige Gaumenslänge im Mittelregister zu meiden und die tieferen Brusttöne klangvoller zu entfalten. Ihr Vortrag, namentlich des „Kinderliebchen's“, war recht lobenswerth. Eine Violinsonate von Edmund Uhl aus Reichenberg, ausgeführt vom Autor und Victor Hüßla aus Würzburg, zeigten in den ersten zwei Sätzen gehaltvolle, formell gut durchgeführte Ideen: die beiden letzten stehen zwar hierin der ersteren nach, dürfen aber dennoch als werthvolle Arbeit bezeich-

net werden. Zum Schluß hörten wir ein Trio von Eduard Schütt aus Petersburg, ausgef. vom Autor, Krükel und Heberlein. Gleich der vorhergehenden Sonate gute formale Ausarbeitung und poesievolle, ergreifende Ideen. Namentlich erzeugte der zweite Satz durch seine schöne Cantilene der Streichinstrumente und des contrapunktischen Figurengewebes des Claviers tiefere Wirkung. Auch die beiden letzten Sätze zeichnen sich durch interessanten Gehalt aus, nur ergeht sich das Clavier im Finale zuweilen in Concertpassagen, die nicht jeder Triospieler so leicht überwinden wird, wie der Autor. — Schucht.

Der den Leipzigern wohlbekannte bedeutende Sänger Eugen Gura aus Hamburg veranstaltete hier Sonntag den 3. im Gewandhaussaale trotz tropischer Hitze ein eigenes Concert, welches den Saal in allen Räumen füllte. Mit vollem Rechte erfreut sich Gura dieser lebhaft sprechenden Zeichen von Sympathie, welche das hiesige Publikum für ihn hegt. Er führte uns das Experiment — ich kann es kaum anders nennen — vor: Schubert's Cyclus der „Müllerlieder“ Dr. 25 vollständig zum Besten zu geben. Dafür und dagegen spricht Manches. Bekanntlich ist dieser Cyclus das Populärste und Verbreitetste, was Schubert je geschrieben hat, und verdient daher gewiß, im Zusammenhange gesungen zu werden, zumal er die schönsten Mütter edelsten Sanges in sich birgt; das Bedenkenregende ist hier dagegen die zu verwandte Stimmung der meisten Lieder, welche, unmittelbar nacheinander gesungen, einen kleinen Monotonismus unwillkürlich aufkommen lassen, und sollten sie noch so schön gesungen werden. Diese Idee des cyklischen Abfindens, welche Schubert gewiß niemals vorbedachte, geschweige denn so lebhaft, wie z. B. Schumann in „Frauenliebe und Leben“ oder Jensen in seiner Dolorosa, hat zuerst m. W. ihre Bewirklichung gefunden durch Stockhausen und vor Kurzem durch den Wiener Hofoperns. Walter. Die Lieder sind unstreitig für Tenor gedacht und machen folglich, von Walter z. B. gesungen, den entschieden günstigsten Eindruck; ich hätte daher lieber die „Winterreise“ mit ihrer vorwiegend düsternen Färbung auf dem Programm gesehen. Es ist wol selbstverständlich, daß trotz aller Bedenken Gura sich meisterhaft mit seiner Aufgabe abfand. Sein schönes, in hoher und tiefer Lage gleich ausgeglichenes Organ verwerthet er in wahrhaft künstlerischer Weise. Besonders genussreich war seine Wiedergabe des Liebes „Am Feierabend“, vorzugsweise bei der Stelle „und der Meister“ etc., zu wenig innig aber die Worte „und das liebe Mädchen“ etc., wobei die Kürzung der zweiten Silbe von „gute“ (statt einem Axtel ein Sechszehntel), wie dies öfters vorkam, empfindlich störte. Vollendet waren „Ungebulb“, „Thänenregen“, „Mein“, „Pause“, „Trock'ne Blasen“. Mit einigen Stellen konnte ich mich jedoch gar nicht recht befreunden, so mit der entschieden zu schnell genommenen Cantilene „O Büchlein meiner Liebe“ im Liebe „Der Neugierige“, ferner mit der Vortragsweise der Worte „Sah'st du sie gestern Abend“ im Liebe „Eifersucht und Stolz“, welche Walter mit einem Beigeschmack von Bitterkeit, wie es wol der Text erfordert, vortrug, was Gura ganz überließ; auch in den Worten „mein Schatz hat's Grün so gern“ hätte in den verschiedenen Wiederholungen mehr declamatorisches Colorit angebracht werden sollen. Das im Ganzen so schön gesungene Liebe „Die böse Farbe“ litt leider unter der abgehackten Aussprache des Wortes „Abe“ am Schlusse, welches mit langem e gesungen werden muß. Auch Walter machte diesen Fehler. Und warum verbirbt Gura den so herrlichen künstlerischen Eindruck, den er durch „des Vaches Wiegenlied“ hervorgebracht, durch das effecthaschende Herauserschmettern der letzten Worte, nachdem ihm das allmähliche Abnehmen der Tonstärke bei jeder Strophe so eminent gelungen war? Muß denn zuletzt forte sein? Der künstlerische Eindruck wäre anders ein viel edlerer gewesen. Auch das Abfinden

aller 5 Strophen im letzten Liede war trotz aller sonst höchst lobenswerthen Pietät für den Meister überflüssig. Abgesehen von allen diesen kleinen Bedenken war der Gesamteindruck ein ganz außerordentlich günstiger, und gehört Gura's Müllerliedervortrag zu dem Besten, was heutzutage im Concertvortrage geleistet wird. Merkt man wiederholt den dramatischen Sänger heraus, so ist dieser Sänger aber doch nie ein theatralischer und verlegt nicht, sondern steigert sogar den Eindruck der theilweise sehr dramatisch concipierten Lieder Schubert's. Das Eine aber ist gewiß: Gura wird den Leipziguern stets herzlich willkommen sein. — Die Clavierbegleitung besorgte Hr. Capellm. Carl Reinecke in gewohnt musterwürdiger Weise, trotzdem er mitunter dem Gesange nicht ganz folgte, wie in dem Liede „Mein“. Seine Begleitungen zu „Wo hin?“, „Ungebulb“, „Pause“, „Der Jäger“, „Die böse Farbe“, „des Vaches Wiegenlied“ waren gradezu Meisterstücke. — W. Kienzl.

Graz.

Es soll sich bei diesem Berichte dem Leser kein vollständiges Bild der ganzen verfloffenen Concertsaison darbieten; es war vielmehr meine Absicht, nur die wichtigsten Facta, welche einzig und allein auch bei dem auswärtigen Leser Interesse erwecken können, hervorzuheben. Ich brachte nur die letzten Wochen dieser Saison in Graz zu, und zufälligerweise drängten sich grade zu dieser Zeit die bedeutendsten musikalischen Ereignisse zusammen. — Vor Allem jedoch einige Notizen über Graz als Musikstadt. Unsere Stadt zählt eine Unmasse von Musikfreunden, viele Dilettanten, wenige Künstler von Fach; der letzteren wären noch immer genug, wenn sie nicht unter der Menge von berufenen und unberufenen Dilettanten fast verschwinden würden; haben wir doch eine ganz stattliche Zahl von musikalischen Capacitäten anzuweisen, welche ihre ersten Fühlgeschläge in Graz wagten, um später als Sterne ersten oder auch anderen Ranges in der Fremde zu glänzen, so z. B. in den letzten Decennien: der Geiger Louis Eller, Frau Friedrich-Materna, welche auf der kleinen Hausbühne des Vereines „Reffource“ ihre ersten theatralischen Versuche anstellte, Emil Scaria, Marianne Brandt; in allerneuester Zeit der Berliner Hofopernsng. Josef Bedt, die Stuttgarter Hofopernsng. Angeline Luger, die Wiesbadener Hofopernsng. Hedwig Rolandt, der Gothenburger Concertm. Richard Sahla (einer der begabtesten Geiger der Neuzeit), ferner der Dresdner Hofcapellm. Ernst Schuch, der Dirigent des Leipziger Bachvereins Heinrich v. Herzogenberg, der Dirigent der Leipziger „Euterpe“ Wilhelm Treiber, ein vorzüglicher Pianist, ferner der hochbegabte Comp. und Dir. des Wiener akadem. Gesangvereins Richard Feuberger, Robert Fuhs und viele Andere. Und trotzdem macht sich der Dilettantismus sehr breit, aber, man muß es wenigstens zugeben, der Dilettantismus im besten Sinne des Wortes, ich meine nämlich den, der aus echter Liebe zur Kunst entsteht. Gewiß giebt es nichts Idealeres, als ein von allen Nebenabsichten freies Ausüben der Musik, wie es der Dilettant pflegt; nur darf sich derselbe nicht Mehr zutrauen, als er vermag, und letzteres kommt bei uns auch ziemlich oft vor, so zwar, daß gar manche Perle, von diesem Treiben abgeschreckt, sich in's Verborgene zurückzieht. Musiker, welche sich der Pflege echter Kunst am Meisten in Graz annehmen, ohne je zu erschaffen, sind zumal: Dr. Friedrich v. Hausegger und Dr. Wilhelm Mayer (W. A. Remy). Ersterer ist Docent für Musikwissenschaften auf unserer Universität, Obmann des neuen „Musikclubs“ sowie Recensent für Oper und Concert, und hat schon manch' wahres Wort gesprochen, welches ihm oft grade keine Freund-, aber gewiß doppelten Lohn in der Verbesserung unserer Musikzustände eintrug. Dr. Wilhelm Mayer wirkt hier segensreich als Lehrer für Composition, Clavierpiel und

Gesang, nachdem er die von ihm durch sieben Jahre bekleidete Stelle eines artist. Directors des steiermärk. Musikvereins niedergelegt hat, und verdient als Componist hervorragend genannt zu werden; zumal seine Symphonien und Lieberspiele (von welsch' letzteren demnächst eines „Desiliche Rosen“ bei Frisch erscheint) sind von Bedeutung; er nahm als Componist das Pseudonym „W. A. Remy“ an. Außerdem wirkt hier hervorragend im Gesangunterrichte das Ehepaar Weinlich, im Violinspiele Ferdinand Casper und als jetziger Dirigent des strom. Musikvereins der vortheilhaft bekannte Comp. Ferdinand Thieriot. — Nennenswerthe musikalische Vereine sind hier: der „stom. Musikverein“ (giebt jährlich 5 Orchesterconcerte), der „Musikclub“ (Kammermusik in unbeschränkter Zahl), der „Singsverein“ (jährlich 2 Concerte mit Chor; Dir. Ep. Wegschäider), der „Männergesangsverein“ (2 Concerte und Liedertafeln jährlich) und der „akadem. Gesangsverein“ (2 Concerte und Liedertafeln jährlich; Dir. Dr. Schlehta). Diesen Vereinen nannte ich zuletzt, weil ich zuerst an das größte diesjährige Ereigniß anknüpfen will, welches nur den unermüdblichen Bestrebungen dieses ausgezeichneten Vereines in so vorzüglicher Weise gelingen konnte, nämlich,

das große breitthägige Musikfest im Stadttheater zur Feier von Beethoven's 50jährigem Sterbetage. Etwas Großartigeres hat Graz wohl noch kaum mitgemacht, galt es ja doch, einen der größten Genien der Weltgeschichte im Tode noch zu feiern. Das große Stadttheater war fast stets bis auf den letzten Platz ausverkauft. Das erste Concert bot Gluck's „Orpheus“ unter Dr. Schlehta's umsichtiger Direction; das Orchester war verstärkt, der Chor bestand nach oberflächlicher Schätzung aus 150 Köpfen; die Partien des Amor und der Euridice führte unsere jugendliche Primadonna Frä. Ernestine Epstein mit großem Erfolge durch; von nun ab nach Hamburg engagirt, erfreute sich Frä. E. hier mit Recht großer Beliebtheit. Dem Orpheus sang leider ein Frä. S t a h l aus Wien, welche einerseits ebenso wunderbare Stimmittel als andererseits vollkommene Talentlosigkeit aufwies; durch erstere bestach sie unwillkürlich mitunter den Zuhörer, durch letztere aber verdarb sie gänzlich die ergreifende Schlusscene. Bis auf einige Partien der Balletmusik und das wegen der Identität Amor's und Euridice's gestrichene Terzett am Schlusse des 3. und die Arie am Schlusse des 1. Actes, deren Ausfallen nicht anders als durch die Unfähigkeit der Sängerin zu erklären ist, wurde Alles gemacht. — War diese erste Aufführung mit einigen Vermuthstropfen gemischt, so bot dafür die zweite ganz Außerordentliches, nämlich Beethoven's Missa solemnis in erstaunlicher Vollendung; allerdings machte die Aufführung nicht den Eindruck gewöhnlicher Leistungsfähigkeit sondern fieberhaft gesteigerter Kraft, es war ein mit ganzer Hingabe an die große Sache gewagter und durchaus gelungener Versuch. Außer dem großen Orchester, in dem fast Alles, was in Graz geist und bläst, mitwirkte, und dem vorzüglichen Chore verlieh dem Concerte besonderen Glanz die Mitwirkung der Hofopernsng. Frau M. Wilt; die anderen Partien sangen Frä. v. Leclair aus Graz, Hofopernsng. Walter und Maas aus Wien. Kleine Schwankungen in den Solis abgerechnet war die Aufführung wahrhaft prächtig, zumal was den Chor betrifft, welcher mit höchster Begeisterung und größtem Ernste seine Aufgabe erfaßte; den allgemeinsten Eindruck machte das Benedictus mit dem von Concertm. Casper herrlich gespielten Violinsolo. Die Leitung hatte diesmal unser vorzüglicher Operncapellm. Anger übernommen und führte sie musterhaft durch, so daß die Wahl dieses Dirigenten ein wahres Glück für die Sache zu sein schien. — Der dritte Abend brachte ein gemischtes Programm, dem fast alle classischen Componisten der alten und neuen Zeit angehörten; es machte dies

den Eindruck, als kämen alle Meister herbei, dem großen Heros ihre Huldigungen darzubringen. Frau Wilt sang eine Arie aus Mozart's „Entführung“, Max Haydn's „Theilung der Erde“ (von Anger gut instrumentirt), Walt er unübertrefflich den Beethoven'schen Niederkreis „An die ferne Geliebte“ (die Krone des Abends) und Lieder des begabten jungen Comp. Hermann Nibel unter stürmischem Beifalle; Truka spielte Weber's Concertstück mit Erfolg; eröffnet wurde das Concert mit Mendelssohn's Overture zu den „Hebriden“ und dessen zweite Abtheilung mit der zweiten Leonorenouverture in schwingvoller Weise. Es folgten auch noch Chöre (gemischte und Männerchöre, mit und ohne Orchester) von Brahms, Mendelssohn, Schubert („Altmach“ nach Liszt's Transcription; Sopranosolo: Frau Wilt), Schumann, Simon Dach und Händel. Die Leitung der Chöre besorgte Dr. Schlehta sehr gut, ebenso die der Orchestersternm. Capellm. Anger; das Concert dauerte 4 Stunden. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Barmen. Am 1. Esdurquintett von Beethoven, Sopranat je aus der „Schöpfung, Lieder von Schumann, Hiller, Schubert, Taubert, Hymne für Sopran von Mendelssohn und Septett von Beethoven. —

Cassel. Am 1. siebentes Abonnementconcert mit der Pianistin Frä. Constantin und der Altistin Langner aus Berlin: Overture zu „Anacreon“, Smollconcert von Mendelssohn, Arie aus „Semele“ von Händel, Ballettmusik aus „Paris und Helena“ von Glück, Lieder von Schubert und Franz u. sowie Pastoral-symphonie. —

Hannover. Soirée des Vereins für Kammermusik der H. Concertm. Hänlein, Kaiser, Kirchner und Matys: Haydn's Smollquartett Op. 74 Nr. 3, Schubert's Esdurtrio und Beethoven's Esdurquartett Op. 16 Nr. 6 — Mendelssohn's Esdurquartett, Beethoven's Esdurtrio und Mozart's Esdurquartett — Haydn's Esdurquartett Op. 71 Nr. 3, Smollquintett von Grädener und Schubert's Esdurquintett — Beethoven's Esdurquartett, Esdurtrio von Haydn und Mozart's Esdurquintett — Smollquartett von Wolfmann, Mozart's Esdurquartett und Schubert's Amollquartett — Haydn's Esdurquartett, Mozart's Clarinettrio, Op. 14 No. 2 und Beethoven's Smollquartett. „Ganz außerordentlich frisch und belebend wirkte der Vortrag des Haydn'schen Werkes. Das Ensemble war vom feinsten Verständniß durchweht. Es ist nicht unsere Absicht, die erste Violine besonders anerkennen zu wollen; doch gebührt Hrn. Hänlein für sein fauberes, höchst lieblich klingendes Violinspiel, für die durch den sehr eleganten Vogenstrich hervorgehobenen innigen Töne das wärmste Lob. Nicht minder mußten die H. Kaiser, Kirchner und Matys zu glänzen. Mozart's Trio für Clarinette, Bratsche und Clavier wurde von den H. Engel, Sobek und Kirchner ganz meisterhaft ausgeführt. Der höchst angenehme, sanft elegisch gefärbte Ton des Hrn. Sobek, von tiefer und reicher Innerlichkeit getragen, fand die geheimsten Wege zu den Tiefen der lauschenden Seele, Hr. Kirchner ließ uns aufs Neue die Ueberzeugung empfinden, daß er eine reiche Begabung für sein Instrument, mit dem herrlichsten Willen und Können verbunden, besitzt, und daß ein königliches Orchester sowohl, als auch sonderlich der Verein für Kammermusik auf den Besitz eines solchen Künstlers stolz sein darf. Ueber die Leistungen des Hrn. Engel läßt sich wohl mit gutem Bewußtsein nur das Beste sagen. Wenn die technischen Schwierigkeiten diesmal weniger ins Gewicht fielen, so können wir dafür auf den echt künst-

lerischen Ausdruck und namentlich auf die zahlreichen schwierigen Werke von Schumann, Mendelssohn, Brahms und Beethoven mit Genugthuung hinweisen, die dieser Künstler im Laufe der Saison in brillantester Weise durchgeführt hat.“ —

Leipzig. Am 17. Juni Nachm. 3 Uhr Aufführung des Nibelischen Vereins in der Thomaskirche: Einleitung und Chöre aus Liszt's Dratorium „Christus“ (Stabat mater speciosa, Pater noster, Bergpredigt und Tu es Petrus); „Die Könige“ und „Christus der Kinderfreund“ von P. Cornelius; Jesuleid von Winterberger; Sarabande von Händel und Courante von Mattheion für Violoncello, Psalm 18 für Baryton von G. Hebling; und Bach's großartige Motette „Singet dem Herrn“. Dem Benehmen nach wird Dr. Liszt der Aufführung beizugehören. —

Mühlhausen i. Th. Am 3. durch den „Allgemeinen Musikverein“ unter H. Schreiber Mendelssohn's „Elias“ mit Frä. Weise aus Gotha, Sopran, Frä. Langner aus Berlin, Alt, Demmer aus Cassel, Tenor, und Krage vom Hoftheater zu Cassel, Bass. Die Aufführung wird uns als eine ausgezeichnete gerühmt. —

Paris. Am 26. Mai Concert des Schwed. Harfenv. Adolf Sjööden: Harfensonate von Krumpholtz (Harfenist der Königin Marie Antoinette, 1780), Harfensonate von Händel (1740 für Powell componirt und von Bainley Richards im British Museum wieder aufgefunden), schwed. und isländ. Transcriptionen und Courée. von Bach-Sjööden. — Am 27. Mai Matinée des Composit. Charles Dancla: 2 Quartette, 1 Trio nebst einer Symphonie concertante seiner Composition; Pianovorträge von Cecile Sülzberg (Rondo von Liszt, Nocturne von Chopin, Concertstück von Mendelssohn) und Arie von Mozart (Frä. Levy). — Am 28. Mai Concert des Hornvort. Bivier: Hornstücke von Bivier (mit Bleu), Adam, Mehl u. Arie aus l'Ambassadrice, Gebet und Barcarolle a. d. „Nordstern“ und Lied von Diemer (Frä. Marie Cabel); Clavierstücke von Diemer, Kameau und aus Rubinstein's Sonate in Es (Diemer) u. —

Prag. Am 13. v. M. Concert z. B. armer deutscher Studenten: Schumann's Clavierquintett (Dr. Procházka, Bennowitz und Fran), Violinsoli von Chopin-Wilhelmj, Wieniawski und Ernst (Bertha Hoft aus Breslau), Clavierfoll von Hampel und Reinecke (Frä. Helene Böcker), Fagottarie, „Im Herbst“ von Ad. Franz, „Glück“ von Wih. Kienzl, „Es weiß und rath“ von Mendelssohn und „Ständchen“ von Schubert (Frä. Sophie Epstein). —

Torgau. Am 8. unter Direction von Dr. Otto Taubert Händel's „Jofua“ mit Frä. Breidenstein, Frä. Langner sowie den H. Domfäng. Seher und Schmod aus Berlin. —

Wiesbaden. Am 1. Concert der Kurdirection mit dem Wiesbadener Männergesangsverein, Frä. Rolandt, der H. Warbeck, Mann und Küfner: Overture zur „Zählung der Wiederpäntigen“ von Götz, Tenorarie aus „Heilung“, Bruch's Violinconcert, Dithyrambe von Riez und Männerquartette von Reinecke, Zahn u. „Der Verein ist unter Leitung seines gegenwärtigen Dir. Baal in entschiedenem Aufschwunge begriffen. Er tritt mit immer stärkeren und gelibteren Kräften auf, so daß es kein allzu kühnes Unterfangen für ihn ist, sich auch an Werke größeren Umfanges zu wagen. Er hat gestern eine Stimmfülle und Sicherheit entwickelt, die Reinheit der Intonation auch im Tenor so fest gehalten, so fein nuancirt, daß wir nicht wußten, was man an seiner Leistung noch aussehen könnte. Unser neues Opernmitglied, Frä. Rolandt, sang die Arie mit Violine (Concertm. Schotte) aus dem „Zweifampf“ von Herold nicht einigen Liedern und machte im vollsten Sinne Jurore. Ihre emulente Coloraturfertigkeit trat in der Arie, die nur abgerundeter hätte phrasirt sein können, in das hellste Licht und von den Liedern entzückte das Schweizercho von Eckert so sehr, daß Frä. Rolandt noch ein ähnliches zugeben mußte, um den nicht enden wollenden Beifallsturm zur Ruhe zu bringen. Angenehm überraschte der hitze und kräftige Klang der Stimme, die sich viel ergiebiger erwies, wie vor Kurzem auf der Bühne.“ —

Personalnachrichten.

* — Richard Wagner ist in Bad Ems angetroffen. —

* — August Wilhelmj lag in London an einer bössartigen Unterleibsentzündung darnieder. Allzu anstrengende Arbeiten, die großen geistigen Erregungen sowie endlich eine ungeeignete Ernährung, welche er sich am letzten Abend in der Altherhalle zuzog, werden als die Ursachen der Krankheit bezeichnet. Nach den letzten telegraphischen Nachrichten ist es der Kunst der Aerzte bereits gelungen, die Lebensgefahr zu beseitigen. Die Besserung schreitet indessen nur sehr langsam vorwärts. —

— Hans Richter ist von London, wo er die Direction der Wagnerconcerte führte, nach Wien zurückgekehrt. —

— Die Königin von England hat Anton Rubinstein für seine Leistungen in Windsor zwei festbare Vasen zum Geschenk gemacht. Die Netto-Einnahme auf seinen Tourneen durch englische Provinzstädte vom 3. März bis 29. April in 29 Concerten sollen 7300 Pf. St. (146000 Mk.) betragen. —

— Frau Otto-Absleben hat beim Hoftheater in Dresden vom 1. Septbr. d. J. an, auf ein Jahr als Gast ein Engagement von Neuem angenommen, und zwar so, daß ihr Gelegenheit bleibt, auch in Concerten ihre Thätigkeit fortzusetzen. —

— Theodor Wachtel hat in London einen Gastrolleencyclus in der ital. Oper am Her Majestys Theatre eröffnet. —

— Eugen Gura vom Stadttheater zu Hamburg trug im Leipziger Gewandhause am 3. Juni Schubert's „Müllerlieder“ vollständig vor. —

— Barit. Car. Mayer, bis jetzt am Altenburger Hoftheater, ist nach erfolgreichem Gastspiel in Cassel in „Lamhäuser“, „H. Holländer“ und „Figaro“ von der dort. Intendantin engagiert worden. Ein Casseler Blatt stellt Mayer's Stimme und Spiel dem Gura's zur Seite. —

— Heinrich Ernst, der russische Tenor der Kgl. Oper in Berlin, dessen Contract binnen Kurzem abläuft, ist von Neuem, und zwar auf acht Jahre unter glänzenden Bedingungen engagiert worden. —

— Der verdienstvolle königl. Generalmusikdir. Dr. Julius Riez in Dresden ist in Anbetracht seiner geschwächten Gesundheit in den Ruhestand getreten. —

— Kapellm. Karl Stölz in Weimar feierte am 28. Mai sein goldenes Dienstjubiläum. —

— Eduard Grell, Ehrendirector der Berliner Singakademie, beging am 29. Mai den 60. Jahrestag als Mitglied dieses Gesangsvereins. —

— Generalint. v. Hülsen hat sich mit dreimonatl. Urlaub nach Reichenhall zu begeben. Sein Vertreter ist wiederum Hr. v. Röder. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat der Gesangsprof. Marchesi die große Medaille für Kunst und W. verliehen. —

Vermischtes.

— Am 11. fand in Hannover die festliche Einweihung des Marschner-Denkmales statt. —

— Am 27. Mai fand in Zürich das Eidgenössische Volksmusikfest statt. Von den 11 erschienenen Vereinen mit cc. 350 Sängern beteiligten sich 10 am Wettsingen. —

— Das herzogliche Hoftheater zu Coburg beging am 1. Juni den Tag seines fünfzigjährigen Bestehens in feierlicher Weise. Zahlreiche Einladungen an ehemalige Mitglieder und hervorragende Gäste dieser Bühne waren erlassen worden. Am Abend fand eine Festvorstellung statt. —

— In Dessau feierte am 26. und 27. Mai die Provinzialliedertafel das Fest ihrer jährlich. Zusammenkunft. —

— Am 2. November soll in Dresden das neue Hoftheater eröffnet werden. —

— Das Hamburger Stadttheater ist für 3 Monate geschlossen worden. —

— Die Ferien der königl. Oper in Berlin dauern vom 23. Juni bis zum 24. August — die Ferien der königl. Bühne in Hannover vom 11. Juni bis 27. August. —

Eine Bekannte unter den Streichinstrumenten.

Es zeigen sich uns im Verlaufe der Geschichte fast bei allen Völkern, entsprechend ihrer Culturstufen und nationalen Anlagen, die verschiedensten musikalischen Ausdrucksmittel. Eine außerordentliche Erweiterung derselben fand in neuerer Zeit durch den Fortschritt im Bau und durch die Vervollkommenheit der Mechanik derselben statt. Man braucht z. B. nur in die jüngste Vergangenheit zurückzugreifen

und des alten Claviers zu gedenken. Wer jemals Gelegenheit gehabt hat, eines dieser besagten Instrumente zu hören, muß staunen über den großen Fortschritt, der bis jetzt in dieser Instrumentengattung gemacht worden ist. Vergleichen wir den kleinen spröden Ton jenes Instrumentes mit dem vollen und biegsamen unserer Concertflügel, die auf einer Stufe solcher Vollendung stehen, daß sie zur Interpretation jedes Gefühlsausdrucks fähig sind, so ist eine Erweiterung dieses Instrumentes nicht mehr anzuzweifeln. Ähnlich verhält es sich mit der Entwicklung der Streichinstrumente. Die Entwicklungsgeschichte derselben lehrt uns, daß die Glieder unserer heute gebräuchlichen Streichinstrumentengruppe im XVI. Jahrhundert auf Grundlage der menschlichen Stimmen Sopran, Alt, Tenor und Baß erwuchsen. Die Tonkunst, welche damals vorzüglich der Kirche dienlich war, gipfelt in der Vocalmusik und es war Gebrauch, die Chöre durch Streichinstrumente, welche man den einzelnen Stimmen beigab, zu unterstützen. Aus diesem Anlaß wurden nach Maßgabe der Tonlage einer jeden Stimme Streichinstrumente construiert, von welcher jedes im Unisono mit der Stimme ging, der es beigegeben war. Agricola, ein Musiktheoretiker des XVI. Jahrhunderts, berichtet uns über Streichinstrumente und theilt dieselben ein in Discant, Alt, Tenor- und Baßgeigen. Diese Einteilung weist deutlich darauf hin, wie damals die Instrumentalmusik der Nachbald der Vocalmusik war. Bestätigt wird uns dieses durch die Worte buone da cantare et suonare, mit welchen Componisten des XVI. Jahrhunderts wie Garbano u. A. m. ihre Tonzonen bemerkten. Es wird hier also ausdrücklich gesagt, daß diese betreffenden Musikstücke sowohl gesungen als auch von Instrumenten gespielt werden konnten. Von hier an können wir nur wahrnehmen, wie sich nach und nach die Instrumentalmusik aus den Händen der Vocalmusik befreit zu immer größer werdender Selbstständigkeit. Wie nun die Zeit des XVI. und XVII. Jahrhunderts eine Entwicklungsphase für die reine Instrumentalmusik bildete, welche durch die „Sonate“ markiert wurde, die in ihren ersten Anfängen nichts weiter bedeutete, als ein der Sonate entgegengesetztes Musikstück, weil es von Instrumenten ausgeführt wurde, so repräsentiert auch dieselbe Zeit eine Entwicklungsphase der musikalischen Ausdrucksmittel oder Instrumente, speciell aber der Streichinstrumente, für welche die Allgemeinen „Geige“ oder Viola gebräuchlich waren. Es bietet uns nun das XVI. und XVII. Jahrhundert einen Aufstuf von Plänen für die vielen Arten von Violon, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Es scheint fast, als hätten die meisten Instrumentenbauer der damaligen Zeit beim Bau der verschiedenen Violon ihrer Willkür und Phantasie die Fäden schliessen lassen, dann so viele Varietäten von Violon gab es, die jedoch nach unserem Empfinden keinen schönen sondern meist einen spitz-näselnden Tondaracter hatten. Nach und nach kamen die meisten dieser Violon außer Gebrauch. Nur eine Viola sehen wir sich eine Stellung erringen, wie es keine von ihren Schwestern vermochte. Es ist dies die kleine Viola (Violino) oder Soprangeige. Durch ihren Bau hatte sich dasjenige Streichinstrument gebildet, welches alle Eigenschaften, die man von einem solchen verlangte, im hohen Maße besaß. Während die meisten der damaligen Violon einen spitz-näseligen Klangcharacter hatten, zeigte dieses neu entstandene Instrument eine freie und offene Rundung des Tones gleich der menschlichen Stimme. Kein Wunder, daß dieses Instrument die meisten der übrigen Violon vergessen machte und jene großartige Zeit der Blüthe italienischer Geigen Schulen und des italienischen Geigenbaues hervorrief. Kurz durch ihre Vorzüge hatte sich die kleine Viola oder Violino die Herrschaft im Instrumentalgebiet erobert. Wir würden uns jedoch sehr täuschen, wenn wir glaubten, die Violino hätte zugleich bei ihrem Erscheinen schon die großartige Bedeutung gehabt. Sie existierte schon Decennien, bis man ihre Ausdrucksfähigkeit und Bedeutung vollständig erkannte. Durch ihren Einfluß bildete sich endlich unser heutiges Streichquartett, wie wir es in der Violino, Viola alta oder Brattee, Violoncell und Contrabaß besitzen als Fundament der Instrumentalmusik. Wohl wahr es ist lange, bis sich die Streichinstrumentengruppe zu einem Ganzen gestaltete, dem neben Characteristik der einzelnen Glieder auch ein tief innerer Zusammenhang, beruhend auf afusistischen Principien, innewohnt. Wüsste doch in diesem Sinne nun unsere Geigenfamilie ein Muster vollkommener Art bilden — zusammenwirkend eine harmonische Welt und einzeln für sich stehend jedes Glied selbstständig und scharf characterisirt. Betrachten wir auf diesen Ausdruck, der gewiß nicht als ungerechtfertigt erscheint, die Vertreter der Altstimme unter den Streichinstrumenten. Wie beurtheilt man dieses Instrument und was hält man von ihm? Schnyder von

Wartensee jagt in einer Geburtsliedshymne an den Capellm. Zahn in Frankfurt (1830) von unserer Instrumentalistin:

Man nennt mich Frau Nase, denn etwas frech' ich durch die Nase,
Doch ehrlich mein' ich es und treu. Altmöcht' ich, meine Güte
Ich, stets zu bleiben in der Mitte und nie mach' ich ein groß Geschrei.

Wie Schwyder von Wartensee über die Viola alta dachte, so denken heute noch unzählige Musiker, welche meinen, unsere Freundin müsse durch die Nase sprechen oder gar mit einem permanenten Stodschneupfen behaftet sein. Allerdings von dem Standpunkte, auf dem sich die bisherigen Altgeigen befinden, ist dies sogar richtig gerichtet. Aber aus dem, daß die bisherige Viola neben ihrem näselnden Klang so wenig Klangfülle und Tragkraft des Tones besitz, folgt noch lange nicht, daß diese Eigenschaften überhaupt der Viola angehören müssen. Hector Berlioz beklagt die Unzulänglichkeit der bisherigen Altgeigen, indem er sagt: „Es muß bemerkt werden, daß die Violen, deren man sich gegenwärtig, in unseren Orchestern bedient, dem größten Theile nach nicht die erforderliche Dimension haben; sie haben weder die Größe, noch die Klangkraft wirklicher Violen, sondern sind fast nur Violinen mit Violafaseln. Die Musikdirectoren wollten durchaus auf Abschaffung dieser Zwittinstrumente dringen, da deren geringe Klangkraft einen der interessantesten Bestandtheile des Orchesters seiner wahren Tönfärbung verlustig macht, indem sie ihm namentlich in den tiefen Tönen alle Fülle benimmt.“

Einzig und allein aus dem Grunde, weil wir keine richtigen und wahren Violen besitzen, ist es zu erklären, warum man von der bisherigen Viola so wenig wissen will, d. h. sie nicht als selbständiges Ausdrucksmittel (als Soloinstrument) benutzt. Man sieht fast allgemein die Viola als ein nebenbeigehendes Instrument an, das kaum gebildet ist und nicht einmal auf Eigenartigkeit Anspruch machen darf, denn man thut im Vergleich zur Violine und zum Violoncell so geheim und versteckt mit der Viola, daß sie sich ganz wie eine Waise oder wie ein Stiefkind ausnimmt. Wenn sich die Viola alta heute noch so ziemlich auf demselben Standpunkte, was Anerkennung betrifft, befindet, auf dem sich das Violoncell circa vor einem Jahrhundert befand, so liegt es lediglich in dem Umstande, daß wir keine eigentlichen Violen oder Altgeigen kennen, denn die bisher gebräuchlichen sind weder solche noch sind sie Violinen. Die meisten Musiker der Viola haben sich mit der bisherigen abgefunden, sind zufrieden mit ihr und würden es als ein Sacrileg ansehen, wenn Jemand käme und wollte an ihrer Vertrauten, die sie vielleicht schon durch ein langes Leben begleitet, rütteln. Wer waren und wer sind nun in den meisten Orchestern die Violaspieler? hat Berlioz Recht, wenn er sagt: „Ich muß gestehen, daß ein Vorurtheil gegen die Viola auch in unserer Zeit nicht erloschen ist und daß es in den besten Orchestern noch Violaspieler gibt, die so wenig die Viola als die Violine zu behandeln wissen. Wenn ein Musiker unfähig war, seinen Platz an der Violine auszufüllen, so setzte er sich an die Viola u. s. w.“ An diese Situate, die sich auch heute noch leider oft befügen, anknüpfend, bemerke ich noch, daß die Viola in vielen Orchestern von lebensmüden, nervösen und musikalischreizten Menschen gespielt wurde und auch noch heute behandelt wird. Leute, die in ihrem goldenen Zeitalter die Violine spielten und in jenen Jahren aus den erhabenen Höhen der 3, 4 und 5mal gestrichenen Octave der Viola mit Verachtung auf die kleine und einmalgestrichene Octave der Viola herabschauten, oder Bläser, denen Zähne und Ansfatz verloren gingen, müssen sich in alten Tagen volens volens mit der Altgeige abplagen. Zwar ist das Umsatteln in den meisten Fällen nicht Absicht dieser Musiker; eine höhere Macht gebot es, als diese lebensmüden Musikfreuden es gewagt hätten, wegen Alterschwäche um Sistirung ihres Amtes mit der ihnen zukommenden Pension einzukommen. Haben nun diese alten Herren keine äußerlichen Gebrechen und im Allgemeinen noch normale Gliedmaßen, so wird nichts aus der Pensionirung; wohl aber denkt man daran, die Lage der 30- oder 40jährigen Orchestererfahrenen dadurch zu verbessern, wenn man sie an die Violafaseln setzt. — Thun wir endlich noch einen Blick auf die Literatur der Viola alta. Wie erstaunlich Wenig finden wir vor. Das auf diesem Gebiete Geleistete ist nicht in Anschlag zu bringen mit dem, was man für die Violine und das Violoncell gethan hat. Aber auch diese Erscheinung, die sich ebenfalls als Mißachtung kundgibt, resultirt wieder aus der Nichtexistenz eigentlicher Violen. Zur richtigen Würdigung und Werthschätzung gelangt aber erst die Viola alta oder Altgeige, wenn man durch eingehendes und gründliches Studium ihr Wesen erkennen lernt. Hat man ihr Wesen erkannt und festgestellt, so liegt es nicht mehr fern, die wahre Altgeige

zu finden, auf der man sodann das gesammte Darstellungsmaterial erlangen, die Technik im äußerlichen Sinne vollenden und so zur geistigen Verwerthung derselben übergehen kann.

So kam es, daß der Brs. d. Zt. durch die Unzulänglichkeit der bisherigen Violen angelegt, eine Viola contruirte, die all' den Anforderungen, die man an ein Streichinstrument stellt, genügen sollte. Das geschah nicht willkürlich; der Verfasser nahm von der Sopran-geige der Violine als dem bis jetzt vollkommensten Streichinstrument seinen Ausgangspunkt, nahm dieselbe als Musterstreichinstrument an, legte ihren Resonanzkörper dem der Altgeige zu Grunde und fragte sich: wie groß muß der Resonanzkörper eines eine gr. 5te tiefer stehenden Instrumentes sein, welches dieselben allgemeinen Eigenschaften haben soll, wie sie die Violine aufweist, Tonfülle, Intenfität des Tones und Tragkraft derselben? Die Frage wurde durch das Gesetz beantwortet, nach welchem sich Resonanzräume von gleicher Form verhalten, wie die Verhältnisse von Tonica zur Unterdominante stehen, wie es bei Violine und Viola alta der Fall ist. Auf dieses gesundene Verhältniß 1 : $\frac{3}{2}$

Tonica: Unterdominante
Violine: Viola alta

wandte der Brs. die fast verschollene Geigabartweise des Antonio Vagatella (Geometrische Regeln für den Geigenbau, Padua 1782) an; beide Factoren ergaben die Altgeige oder Viola alta, wie sie jetzt vor uns liegt und nun nicht mehr enablässig von dumpfem nasaltem Klangcharacter ist, sondern reichhaltig im Tone besitzt und gleich wie die Violine bereiteres Zeugniß, als es Worte vermögen, von ihrem Sängereichthum und ihrer Klangfülle ablegt. Der Geigenbauer R. A. Höblem (Schüler des berühmten Bauchel) in Würzburg war der Erbauer der neuen Viola alta, deren gerechte Anerkennung in Wort und That zu bestreiten, im Thut meiner Lebensaufgabe sein wird. —

Pawlowsk bei Petersburg im Mai 1877. Hermann Ritter.

Kritischer Anzeiger.

Studienwerke.

Für Pianoforte.

Carl Heinrich Döring, Op. 38. Die Grundpfeiler des Clavierspiels in Studien und Etuden. Dresden, Hoffarth. 3 Hefte à 3 Mark. —

— Dr. 39. Die nothwendigsten und wichtigsten Grundpfeiler der Claviertechnik in 18 Etuden für den Unterricht. Offenbach, André. Hft 1—3 à M. 1,30; complet M. 3,20. —

— Dr. 40. Zwei instructive Sonaten in Cdur und Amoll. Dresden, Brauer. à M. 1,30. —

— Dr. 41. Vier kleine Charakterstücke in Form einer instructiven Sonate. Dresden, Räumann. à 60 Pf. — M. 1; complet M. 2. —

— Dr. 42. Zwei Sonaten in C- und Cdur für den Clavierunterricht. Leipzig, Schubert. M. 1 und M. 1,50. —

— Dr. 43. Drei Sonatinen für den Elementarunterricht. Dresden, Ries. à M. 1,50. —

— Dr. 46. 18 Etuden in den nützlichen gebundenen Doppelgriffen u. Leipzig, Eulenburg. 3 Hefte à M. 2,40 — M. 3. —

Carl Döring hat sich in jüngster Zeit durch seine Veröffentlichungen auf dem Felde der didactisch-pädagogischen Musikliteratur einen guten Namen gemacht. Alle seine Arbeiten geben Zeugniß von sicherem Blick in der Methodik des Clavierspiels und Beweis zugleich von seinem praktischen Geschick in der Ausführung des anerkannt Richtigen, mit einem Worte: seines Willens

und Strubens. Auch im Hinblick auf das Formelle läßt sich nur Gutes sagen. Seine kleinen Sonaten und Sonatinen sind stets gefällig und geschickt (wenn auch noch so klein und eng gefaßt) in die richtige Form gebracht. Wenn der Inhalt hier und da zu trocken erscheinen sollte, so geben wir zu bedenken, daß man bei Anfängern, Kindern zc. seiner Fantasie die Zügel nicht schließen lassen darf. Uebrigens konnte hier und da dem melodischen Elemente mehr Spielraum gelassen, auch die harmonische Beigabe erweitert werden. Wer immerfort nur in einem Genre producirt, verfällt leicht in Einseitigkeit und Manier und darf die Productionen Anderer nicht spurlos an sich vorüber gehen lassen. Das erfrischt zu neuem, interessirendem Schaffen. —

Döring's Op. 38 „Die Grundpfeiler zc.“ kann wirklich und mit vollem Rechte eine systematisch und praktisch bewährte Anleitung zur gründlichen, sichern und schnellen Erwerbung einer soliden Mechanik und Technik des Clavierspiels genannt werden. Jeder in jenem Fache mit Aussicht auf guten Erfolg arbeitende Klavierlehrer, namentlich der Anfänger im Unterrichten, möge die zu diesem Werke gegebene Vorrede eifrig studiren. Man findet in derselben das Gediegenste, Bewährteste und auf die Praxis Anwendbare außerordentlich Vieles. In dem Werke selbst ist über „Anschlag, Zur Mechanik des Klavierspiels und über Regeln für die gebundene Anschlagart“, dem auch Studien und Etüden beigegeben sind, reichlich und belohnend nachzulesen. Die zweite Abtheilung behandelt das Tonleiterspiel mit den Regeln für dasselbe, wozu sich auch Vorstudien, Studien und Etüden vorfinden. Und die dritte Abtheilung beschäftigt sich mit den accordischen Uebungen, wozu Regeln für dieselben ebenfalls dargeboten werden, praktisch gemacht durch Vorstudien, Studien und Etüden. Es läßt sich hieraus viel lernen. Selbst wer sich schon länger mit Unterrichtstheilen beschäftigt, sollte sich hierdurch von Neuem erfrischen. —

Op. 39 ist für die Schüler der ausgehenden Mittellstufe geschrieben. Den technischen Kern dieser Studien bilden Studien bei stillstehender und fortschreitender Hand, sowie Tonleiter- und Accordübungen. Wir stimmen Frn. D. bei, wenn er sagt: „diese gewählten Stoffe enthalten die nothwendigsten und wichtigsten Gruppenelemente der Klaviertechnik: in ihnen ruht sowohl die Kunst des gebundenen Anschlages, wie das Fundament aller Virtuosität.“ Man beachte also neu die Accorübungen mit Daumenuntersatz, welche man in mehreren hieher einschläglichen Werken nicht findet. Aus den täglichen Anmerkungen des Meisters der Methode ist wiederum Vieles zu lernen.

Op. 40—43, die Sonatinen zc., bieten gesunden Spielftoff für unsere Schüler. Letztere werden dadurch nicht mit süßen, verführerischen Speisen verborben, sondern mit kräftiger Kost gesättigt, vorbereitend auf die Darbietungen unsrer Classiker. Sogen. Album-, Salon- und Opernputter ist hier nicht zu suchen, sondern hier ist die Einleitung zu ernstem Studium getroffen. Doch will ich nicht in Abrede stellen, daß man von vorgenannten Gaben zuweilen etwas einfügen kann zur Bedung der Fantasie und zur Belebung der Lust am Spiele. —

In Op. 46 liegen 18 Studien vor, welche abermals Zeugniß geben von Döring's scharfem Blicke in das Wesen des wahren Clavierspiels. Jeder gute Clavierlehrer wird wissen, daß das systematische Studium des Doppelgriffs in gebundener Anschlagfolge ein wichtiges Bildungsmittel ist für die Entwicklung, Erweiterung und Förderung, kurz für den gesammten Ausbau der Technik, consequent und systematisch erfolgte Doppelgriffstudien dem Spiele in erster Linie einen erhöhten Grad von Kraft, von Ausdauer, von Unabhängigkeit der Finger, von classischer Anschlagfähigkeit und correcter Tonbildung vermitteln.

Daher dürfte es wohl als dankenwerth erscheinen, auf solche Werke hinzuweisen, welche dergleichen Früchte zu zeugen im Stande sind. In diesen drei letzteren findet man Stoff genug, um zu oben genanntem Ziele sicher zu gelangen.

Insbondere möchten grade diese Studien Spielern der Mittellstufe zu empfehlen sein, zumal sie nicht aus trockner Speise bestehen, aber auch nicht zur Nervenerregung Veranlassung geben. Es ist ebenfalls gesunde Musik in diesen Studien enthalten, ein Material, das technisch bildet, aber auch zugleich nicht ohne Gewinn für Kopf, Herz und Gemüth des Spielers verbraucht wird. Kurz, wer Döring's vorher erschienene Werke kennt, wird auch gern zu weiterer Ausbildung nach diesen Op. 46 greifen. — Rob. Schb.

Salonmusik.

Für Pianoforte.

Otto Hofffeld, Dr. 2. Zwei Zigeunertänze für Pianoforte. Leipzig, Kistner. M. 2. —

Das heißblütige Ungarland festigt noch viel Naturwüchsigkeit, viel Ursprünglichkeit in seinen Charakteren, die sich naturgemäß auch durch Kunst und Poesie manifestiren muß. Das wanderlustige Zigeunervölkchen, das sich besonders im Magyarenlande am Wohlsten zu befinden scheint, läßt sein heißblütiges Naturell in wilden, bacchantischen Tonweisen aus, in die sich zwar gelegentlich auch einige milde Töne wonnig süßer Liebeslust mischen, die aber doch vorherrschend den Rausch wilder Lebenslust athmen. Ob die vorliegenden zwei Tänze wirklich von Zigeunern stammen, oder nur den Namen führen, wage ich nicht zu entscheiden, aber Zigeunerblut pulst darin. Die lebhafteste, springende Rhythmit der Melodie und der Begleitungsfiguren, sowie der oft excentrische Accordwechsel haben viel mit den naturwüchsigsten Tonproductionen der Zigeunervirtuosen gemein. Sie können aber nur technisch fertigen Spielern empfohlen werden; weniger geübte Hände werden keine drastische Wirkung damit erzielen. — S.

Werke für Gesangvereine.

Für Männerstimmen und Blechinstrumente.

Eduard Taubert, Dr. 113. Festchor „Auf frohlichen Sang“ für Männerchor, Soli und Begleitung (od. Pianof.). Prag, Wegler. —

Der Chor ist für das erste Sängerfest des deutschen Sängerbundes in Böhmen im August geschrieben; diesem Zweck entspricht die Composition vollständig. Sie ist frisch und kräftig, dabei in einzuartigen Verhältnissen der harmonischen und modulatorischen Bewegung gehalten. Gegen die Energie des ersten Tages tritt der langsamere Mittelsatz zurück, er geräth in melodischer Beziehung in ein nur zu bekanntes liedertafelmäßiges Fahrwasser; der Schlußsatz aber rafft sich wieder empor zu einer gebieterischen Kraftäußerung, namentlich zum Schluß hin. Für große Massen, wo es auf durchschlagende Gesamtwirkung ankommt, ist der Chor eine dankbare Aufgabe. — A. Maczewski. —

Kirchenmusik.

Für Harmonium.

Ed. Brunner, Dr. 60. Sechs Präludien für Harmonium. Heft 1 und 2 à M. 1,50. Wien, Haslinger. —

Die zum Theil ziemlich breit ausgeführten Vorspiele sind dem Instrumente angemessen und bewegen sich meist in homophonem Style. Sie sind melodisch und harmonisch der guten Mittellstufe angehörig. —

Für eine Bassstimme und Orchester.

Franz Lachner, Dr. 163. Der 26. Psalm für eine Bassstimme mit Begl. des Orchesters oder des Pianofortes oder der Orgel. Leipzig, Forberg. Part. mit untergel. Clavierauszuge. 20 M. —

Für eine ausgiebige Bassstimme ist das in neuerem kirchlichem Style wohlgelungene Stück recht dankbar. Die instrumentale Begleitung ist auf ein Minimum: 2 Gehörner, Fagotte, Bratschen, Bleck und Eßß beschränkt, doch läßt sich dieses Psalmengeset, das übrigens für den Sänger keineswegs so leicht ist, auch mit recht guter Wirkung mit der Orgel ausführen. Mit besonderer Aufmerksamkeit sucht der Comp. dem Inhalte des Psalms „Richte mich Gott“ gerecht zu werden. Von schöner Wirkung ist der Uebergang nach Geduld und der jubelnde, lobpreisende Schluß. — A. W. G.

Für zwei Singstimmen.

Joß. Hay. Krall, Ave Maria für 2 Singstimmen und Orgel. Wien, Gotthard. M. 1,25. —

In höchst gemüthlicher und lebenswürdiger Weise — in dem Genre, wie einst unser lieber großer Papa Haydn seinen Gott gar heiter und froh, ohne sich um Palestina zc. zu bekümmern — wird hier die allerheiligste und allerjüngste Jungfrau ange- und besungen. Hoffentlich wird sich die himmlische hohe Dame nicht gar zu sehr zu Herzen nehmen, wenn der strenge Kirchenstyl nicht eingehalten wird. Gefallen wird das gutgemeinte Duett beschränkten gütigen Gemüthern jedenfalls. — A. W. G.

Akademie der Tonkunst in Altenburg (Herzogthum Sachsen).

Die Akademie der Tonkunst in Altenburg, eine Filiale der meiner Direction unterstehenden Leipziger Akademie, bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird Piano-fortespiel, Orgel, Violine, Violoncello, sowie jedes andere übliche Orchesterinstrument; auch in Gesang, Partiturspiel, musikalischer Pädagogik und Methodik, Geschichte der Musik, Kritik wird fachmässiger Unterricht ertheilt. Treffliche Künstler der Residenz sowohl, als solche aus Leipzig sind zu Lehrkräften an der Akademie gewonnen. Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vortheile, die diese Stadt theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als im Hinblick auf die durch ein Museum, Theater und zeitweilig grössere Musikaufführungen vermittelten künstlerischen Anregungen gewährt, empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Masse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 450—700 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichtshonorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch gratis zu versendenden Prospecte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft. —

Altenburg, Leipzig.

Director **Hermann Müller.**

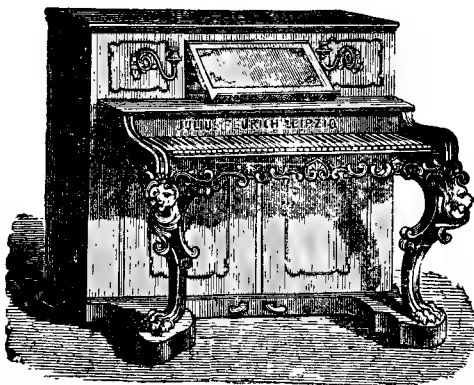
☛ Gegenwärtig **55 Tausend** Abonnenten!! ☛ **Berliner Tageblatt**

mit den Beiblättern:

„Berliner Sonntagsblatt“ und Illustriertes Witzblatt „ULK“.

Reichhaltigste und billigste deutsche Zeitung,

Politische Zeitung — Berliner Local- und Gerichtszeitung — Communales — Provinzzeitung — Interessantes Feuilleton — Spannende Romane erster Autoren — Handelszeitung nebst vollständ. Courszettel — Unterrichts- und Erziehungswesen — Zahlreiche Specialcorrespondenten — Privat-Telegramme — Parlaments-Verhandlungen — Ziehungs-Liste der Preuss. Lotterie — Anzeigeblatt.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich.

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Pianoforte-Werke

von
Franz Liszt.

a) zu 2 Händen.

Ave Maria (aus den neun Kirchenchorgesängen). Transcription vom Componisten. Mk. 1,50.

Ave Maria, f. d. Pianoforte (oder Harmonium). M. 0,75.

Ave Maris stella. Clavier-Transcription vom Componisten. M. 1.

Élégie (En Mémoire de Madame Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 1,50.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“, übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Die Loreley, für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 1,75.

Künstler-Festzug, für Pianoforte solo bearbeitet vom Componisten. M. 2,25.

Drei Stücke aus der Legende von der „Heiligen Elisabeth“ vom Componisten.

No. 1. Orchester-Einleitung. M. 1,50.

- 2. Marsch der Kreuzritter. M. 1,75.

- 3. Interludium. M. 1,75.

Trois morceaux suisses (Nouvelle Edition):

No. 1. Ranz de Vaches. Mélodie de F. Huber avec Variations. M. 3.

- 2. Un soir dans la montagne. Mélodie d'Ernest Knop. Nocturne. M. 2.

- 3. Ranz de Chèvres. Mélodie de F. Huber. Rondeau. M. 2,50.

Geharnischte Lieder nach Männerchorgesängen für das Pianoforte übertragen vom Componisten. M. 2.

Trois Chansons. Transcription par A. Horn.

No. 1. La Consolation. M. 1,25.

- 2. Avant la bataille. M. 1,25.

- 3. L'Espérance. M. 1,25.

Idem complet in einem Heft. M. 3.

b) zu 4 Händen:

Élégie (En Mémoire de Madame Marie Moukhanoff, née Comtesse Nesselrode). M. 2.

Festvorspiel für ein Pianoforte zu vier Händen, arrang. von R. Pflughaupt. M. 1,25.

Idem für zwei Pianoforte zu vier Händen. M. 1,50.

Künstler-Festzug, für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten. M. 4.

Vier Stücke aus der „Heiligen Elisabeth“, für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

No. 1. Orchestereinleitung. M. 1,75.

- 2. Marsch der Kreuzritter. M. 2,50.

- 3. Der Sturm. M. 2,25.

- 4. Interludium. M. 2,50.

Pastorale. Schnitterchor aus dem „Entfesselten Prometheus“, arrang. vom Componisten. M. 2,50.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben erschienen in der Hofmusikalienhandlung
von C. F. KAHNT in Leipzig:

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

5½ Bogen 8°. — Brochirt Mark 1,50 n.

Diese Briefe geben nicht, wie die meisten der, durch die Bayreuther Festspiele veranlassten Brochüren, eine Analyse des „Nibelungenrings“, oder ein Referat über die dortige Aufführung, sondern behandeln die kulturhistorische Bedeutung der Bayreuther Bühnenfestspiele und bekämpfen deren Widersacher. — Der Verfasser, einer der ältesten Vorkämpfer in der Wagner'schen Kunstbewegung, entwickelt hier in freier Briefform die musikalische Stylfrage, das Verhältniss Richard Wagner's zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen, seinen Einfluss auf die bildende Kunst und die Kunst der dramatischen Darstellung, den Grundgedanken des „Kunstwerks der Zukunft“, die nationalen Ziele des Dichter-Componisten und die Aufgabe der Wagner-Vereine.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschienen:

Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique

par

Hector Berlioz.

Op. 4.

Partition de Piano par

François Liszt.

Seconde Edition revue et corrigée par Fr. Liszt.
Geheftet 8 Mark.

Vor Kurzem erschienen:

Berlioz, Hector, Gesammelte Schriften. Uebersetzt und herausgegeben von Richard Pohl. Vollständig in 4 starken Octav-Bänden mit Portrait und Facsimile. Geheftet Preis: 7,50 M. In 2 Bände gebunden 10 M.

Berlioz, Hector, Der Orchester-Dirigent. Eine Anleitung zur Direction, Behandlung und Zusammenstellung des Orchesters. Uebersetzt und herausgegeben von Alfred Dörfel. Mit 5 Notentafeln. Geheftet 1,20 M.

Briefe

treffen mich von jetzt ab bis Ende
October d. J. in Radebeul bei Dresden,
Villa Melita.

Melita Otto-Alvsleben.

Leipzig, den 22. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen, an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig

Angerer & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

Nº 26.

Dreissigste Nummer.

L. Moothaas in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musik-
vereins. Von Richard Pohl. (Zweites Concert, Schluß. — Drittes Concert.) —
Recension: Jacob Fischer, Op. 5. „Ein Liebesleben“. — Correspondenzen (Leipzig, Graz [Schluß]). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins vom 19. bis 24. Mai 1877. Von Richard Pohl.

Zweites Concert

Montag, den 21. Mai, im Königl. Hoftheater.

(Schluß.)

Ein, mir persönlich sehr liebes, aber, abgesehen von aller subjectiven Sympathie, auch objectiv werthvolles Orchesterstück ist die Ballade „Des Sängers Fluch“ von Hans von Bülow. Dieses Werk scheint mir, sowohl nach seinem inneren Gehalt, wie nach seiner formalen Bedeutung, noch keineswegs ausreichend gewürdigt zu sein. Die durchaus selbstständige und gefestigte, jeder Einseitigkeit ferne, objectiv klare und charaktervolle Stellung, welche Hans von Bülow als der Erste unter den Pianisten der neuen Schule einnimmt, prägt sich in seinem Opus 16 vollkommen klar und sicher aus.

Man sehe sich nur das prächtige Orchesterstück ein wenig genauer an. Ist es eine Overture? — Nein. — Ist es eine Symphonische Dichtung? — Nein. — Ein Sonaten-satz? — Noch weniger. — Also nach welchem Muster ist es geformt? — Nach gar keinem Modell. Es geht seinen eige-

nen Weg. Die Form resultirt hier unmittelbar aus dem gegebenen Stoff; diese Form ist aber klar, solid und fest gegliedert. Während der Componist auf der einen Seite dem Gange der Ballade in ihren charakteristischen Hauptzügen folgt, hält er andererseits durch seine thematische Behandlung die verschiedenen Theile straff zusammen.

Vier contrastirende Hauptmomente sind es, auf welchen das Ganze aufgebaut ist: das ritterlich Romantische in dem Auftreten der Sänger; das lyrisch Anmutige im herzgewinnenden Gesang des Jünglings; das gewaltsam Zerschörende im tyrannischen Word des Sängers; und endlich die Trauer und der Fluch des Alten. Diese Motive ergeben sich ganz ungezwungen, in natürlicher Folge aus der erzählten Handlung; sie treten aber nach einander nicht abgeschlossen, gleichsam als selbstständige lebende Bilder auf, sondern zeigen einerseits eine innerliche Bewegung und Fortentwicklung, und andererseits eine logische Verkettung durch ihre thematische Gliederung.

Das Wie könnte nur durch eine genaue Analyse nachgewiesen werden, die uns natürlich zu weit führen würde. Es kann sich hier nur darum handeln, auf dieses Werk *) nachdrücklich hinzuweisen, und dasselbe nicht nur zu genauer Betrachtung, sondern auch zu fleißiger Aufführung allen intelligenten Directoren zu empfehlen.**) Die zwei hervorragenden Momente der Ballade sind auch die der musikalischen Ausgestaltung: der Liebesgesang des Jünglings und der Todesgesang des Alten. Beide sind von ergreifender musikalischer Wirkung und plastischer Form. Da der Schluß ein tieferster, von tragischer Stimmung ist, so ist von demselben ein sogenannter „durchschlagender“ Effect beim Publikum ohne Weiteres natürlich nicht zu erwarten. Das

*) Berlin, C. F. Peters. (C. Simmels Sortiment.) —

**) „Sängers Fluch“ ist bei den Tonkünstler-Versammlungen mit Recht schon zweimal zur Aufführung gekommen: 1864 in Karlsruhe und jetzt in Hannover. —

ist aber für den Gesamteindruck auch nicht das Entscheidende. Die beabsichtigte Stimmung wird unbedingt damit erzielt, und diese kann sich nicht jubelnd kundgeben.

Empfehlenswerth dürfte es aber bei Concertaufführungen sein, vor Aufführung dieses Orchesterstücks die Umland'sche Ballade von einem tüchtigen Declamator vortragen zu lassen. Man könnte vielleicht voraussetzen, daß ja Jedem die Umland'sche Meisterdichtung bekannt und geläufig sei. Sicherer ist es aber immerhin, bei einem gemischten Publikum diese Voraussetzung nicht zu machen. Es gilt hier, den Gang der Handlung unmittelbar ins Gedächtniß zurück zu rufen, und die rechte Stimmung zu erzeugen, welche zur lebendigen Empfänglichkeit des Tonwerkes nothwendig ist. — Die erste Aufführung fand 1863 in Berlin bei einem patriotischen Wohltätigkeitsconcert mit lebenden Bildern statt. Diese unterstützten natürlich die Phantasie des Zuschauers noch weit mehr, schaden aber andererseits wieder dem ruhigen Genuß des Tonstückes als solchem. —

Das zweite Concert des Hannover'schen Musikfestes brachte uns noch zwei interessante Novitäten: das Clavierconcert in Dmoll (Op. 32) von Xaver Scharwenka und das Violoncellconcert (Op. 33) von Saint-Saëns. — Auf ersteres durften wir mit Recht sehr gespannt sein, denn fast a tempo (und wohl nicht ohne Absichtlichkeit) hatten zwei sehr eingehende und überaus lobende Analysen*) auf dieses Tonstück nachdrücklich hingewiesen. Es wäre für den unbefangenen Eindruck vermutlich besser gewesen, wenn diese Analysen vorher nicht erschienen wären. Unsere Erwartung wurde zu hoch gespannt und deshalb nicht erfüllt.

Das Concert ist ein sehr anständiges, musikalisch fleißig gearbeitetes und auch pianistisch wirksames Werk; aber weder neu in der Composition, noch großartig in der Wirkung; letztere leidet sogar entschieden unter der Breite der Ausführung. Das Concert ist um zwei ganze Sätze zu lang. Der erste Satz genügt vollkommen, um das auszusprechen, was der Componist zu sagen hatte. Er ist ohnedies schon breitbeinig angelegt, hat einen langsam-mittelschnellen und einen gut gesteigerten, befriedigenden Abschluß. Damit hätte der Componist schließen sollen — alles Nachfolgende ist nur eine Abkürzung. — Das Scherzo ist viel zu freit, das zweite Motiv desselben zudem von einer erschreckenden Trivialität; und der Finalesatz ist ganz überflüssig, da in der Hauptsache die Grundstimmung des ersten Satzes wieder zur Geltung gelangt, und die fortwährenden Anläufe zu neuen Gedanken über diese Anläufe nicht hinauskommen. — Im Ganzen ist die Erfindung der Hauptmotive ohnedies nicht sehr prägnant oder neu, und von den Clavierfiguren, die im brillanten concertirenden Style gehalten sind, kann man auch nicht behaupten, daß sie durch Originalität sich auszeichnen. Ueber Chopin und Liszt kommt der Comp. nicht hinaus — es wäre das auch von ihm zu Viel verlangt. Wozu aber dann diese überaus breite, redselige Form? — Hr. Scharwenka folge unserm wohlgemeinten Rath; er spiele den ersten (und besten) Satz allein, und er wird damit mehr Effect erzielen, als mit allen dreien zusammen.***) — Sein Vortrag war sehr elegant.

*) S. Nr. 21 des „Musikalischen Wochenblatt“ und Nr. 20, 21 der „Deutschen Musikzeitung“.

**) Da wir uns diesem Urtheil unseres geschätzten Ref. nicht vollständig anschließen vermögen, bitten wir unsere Leser hiermit die Besprechung dieses Concertes in Nr. 5 d. Z. vergleichen zu wollen. — D. R.

technisch tadellos fein, musikalisch klar und bewußt — vielleicht zu selbstbewußt für den Werth der Composition, die jedoch immerhin ehrenvolle Beachtung verdient, da sie in durchaus noblen Style gehalten ist. —

Mit viel weniger Präention trat das Violoncellconcert von Saint-Saëns vor uns — und hat uns grade deshalb weit mehr gefallen. Das Concert ist knarr und elegant in der Form, pikant im Detail, wirksam für den Solisten — was will man mehr? — Saint-Saëns nimmt eine eigenthümliche aber sehr bestimmte Stellung unter den jüngeren Componisten ein. Er verleugnet nicht das französische Element in seiner Natur — und das giebt ihm das Graziose und Pikante —; er lehnt sich andererseits in der Form an klassische Muster an, und dies verleiht seinen Tonstücken stets eine klare, gefestigte Gliederung. Aber die deutsche Schule ist nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, und hierdurch hat er harmonische Feinheiten, modulatorische Beweglichkeit, orchestrale Klangfarben gewonnen, die seinen Werken ein charakteristisches und interessantes Gepräge sichern. So hat er es erreicht, daß er in Deutschland bekannter und beliebter geworden ist, als irgend ein anderer junger französischer Componist. Er kann in gewissem Sinne sogar zu den Unserigen gezählt werden, und schreitet in seiner Entwicklung noch immer eifrig vorwärts.

Die Interpretation dieses dankbaren Concertstücks durch Herrn Carl Schröder (Mitglied des Gewandhausorchesters und Professor des Conservatoriums in Leipzig) war eine vorzügliche, tadellose. Herr Schröder hat durch diese Leistung nicht nur sich selbst, sondern auch dem Componisten neue Freunde und Verehrer gewonnen. —

Drittes Concert

Dienstag, den 22. Mai, in der Marktkirche.

Der dritte Tag erhielt seine Weihe bereits Vorm. 10 Uhr durch ein Kirchenconcert, dessen Klänge in den weiten Räumen der Marktkirche wohl alle Anwesenden in eine ernste, religiöse Stimmung versetzten. Das Programm hatte insofern eine Aenderung erfahren, als die 2. Nr. (Mebling's Ps. 138) erst im Abendconcert zur Aufführung gelangte. Die Ausführung des noch immerhin viel Abwechslung bietenden Programms nahm zwei volle Stunden in Anspruch. Hr. Organist H. Moll an der dort. Marktkirche eröffnete das Concert mit Bach's trefflich ausgeführter Dmoll-toccata und Fuge, und bewährte sich nicht minder in allen Accompaniments als tüchtiger Behercher seines Instruments. Als zweite Nr. folgte ein Violoncellconcert von Bott. Hr. Concertm. Hänflern aus Hannover brachte dieses in seiner klaren, abgerundeten Form das Gemüth zur Andacht stimmende Stück meisterhaft zur Geltung. Es waren Töne, die unmittelbar zum Herzen gingen. Ebenso warmen Dank verdient Frau Marie Hardig (Hofoperns. aus Dessau) für den ergreifenden Vortrag herrlicher Blüten religiöser Lyrik, nämlich: Nr. 2 aus den „Religiösen Gesängen“ mit Violine, Viola und Orgel von Hrn. Zoppf Op. 27 „Osterfesttag“, ferner zweier Lieder von Winterberger („Andacht“ und „Winternacht“) und dem besonders äußerlich wirkungsvollen „Sei still“ von Raff. Der Vortrag genannter Gesänge, die sich an die althergebrachte, oft zur Schablone gewordenen Form nicht mehr binden, sondern in neue, aber ebenfalls klare, abgerundete Formen gekleidet sind, erfordert feinfühlige,

feinsüblende Interpreten, die den Geist der Dichtung im Tone zu verkörpern wissen, was auch der Sängerin meist vortreflich gelang. Zwei vom gut geschulten Engel'schen Gesangsverein zu Hannover vorgetragene Chorgesänge „Laß dich nur Nichts nicht dauern“ von Brahms und Agnus dei für Frauenchor von Kiel ertrugen sich präcisen Vortrage. Von dem aus weiter Ferne erschienenen Vioellvirtuosen Hrn. Adolphe Fischer aus Paris wurde ein Largo von Händel und ein Andante von Widor recht wirkungsreich vorgetragen; dergl. theilte er sich bei einem Oratorio von August Fischer in Dresden für Vioell, Violine und Orgel. Hr. Fischer documentirte sich als ein Künstler ersten Ranges und festelte durch seinem Instrumente entlockten noblen gesangreichen Töne. Hervorragende Meisterkraft auf der Orgel bekundeten Herr Gottfried Matthißen-Hansen aus Copenhagen durch den Vortrag einer eigenen, ächt romantisch durch Wagner's „Mittelsinger“ influirten, aber Talent und Geschick verrathenden Phantasie, sowie der bewährte Org. Emil Weiß aus Osnabrück, welcher mit dem Vortrage der glänzenden Ritterschen Emollsonate das Kirchenconcert abschloß. —

Hammer.

Hammer- und Hausmusik.

Für zwei Singstimmen.

Jacob Fischer, Dr. h. c. „Ein Liebesleben“, Cylus von Gesängen für zwei Singstimmen (Tenor und Sopran) und Pianoforte. Wien, Gottbard. 3 Tblr. —

Dieser Liederfranz besteht aus folgenden Nrn.: 1) „Bar gekörn wohl ein Unglückstag“ von Burns, für Tenor; 2) „Ich muß den Zweig, den bösen“ von Chamisso, für Sopran; 3) „Zahrelang gedebnter Wehen“ von Daumer, für Tenor; 4) „Ich thörich' Kind, wie lieb' ich dich“ von Reinick, für Sopran — volkstümlich anklingend; 5) „Endlich doch habe ich dich“ Zwiegesang für Sopran und Tenor; 6) „Stillter Mond, o wein' und giesse“ für Tenor und Sopran, woran sich als Nr. 7 ein zartes Interludium für Piano allein reiht; Nr. 8 „Ach, welche Schmeckelworte“ von Daumer, für Sopran; 9) Zwischenspiel für Pianoforte allein; 10) „Dein Lächeln“ für Tenor; 11) größeres Zwischenspiel für Piano; 12) „Aus welchem sel'gen Traum“ — ein breit ausgeführter wirkungsreicher Zwiegesang. II. Theil: Nr. 13) „Sinnend hör' die See ich toben“ von Burns, für Sopran; 14) Serenade von Palm: „Ihr blauen Augen, gute Nacht“ für Tenor; 15) „Nicht der Thau“ von Chamisso, für Sopran; 16) „O wie sie reissen an meinem Herzen“ von Daumer, für Sopran; 17) „Deiner gedenk' ich, Geliebte“ von Busch, für Tenor; 18) „Innerlicher wird mein Schlummer“ von Lingg, für Sopran; 19) „Was hast du gereicht“ nach dem Persischen des Schaffi von Altmann, für Tenor; 20) „Werd' ich nicht stören deine Ruhe“ von Petöfi, für Tenor. Das Werk enthält sehr schöne Momente, herrliche Klänge in moderner Form, in die Tiefe des Herzens greifend, und ist daher der singenden Welt warm zu empfehlen. Nur wundert es mich, daß der Lirndichter seinen werthvollen Cylus nicht mit einem dithyrambischen Zwiegesange, einem Hymnus der Vereinigung des liebenden Paares abschloß. —

A. W. G.

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 5. fand die sechste Hauptprüfung am Conservatorium statt. Es ist wahrlich ein Opfer für Mitwirkende und Zuhörer, bei 37° R. in überall geschlossenen Gewandhaussaale von Anfang bis zu Ende auszuhalten; selbstverständlich muß unter dem Drucke dieser Temperaturverhältnisse die Leistungsfähigkeit der Schüler nachlassen und daher einer mildereren Beurtheilung unterliegen. Schumann's Concertstück Op. 92 in Gdur spielte Algernon Ashton aus Durham in England mit bestiebender Auffassung und hübschem Anschlage. Ihm folgte Dec. und Arie aus Händel's „Messias“ („Denn siehe, der Verheißene des Herrn“), vorzut. von Johanna Schumacher aus Rosied. Die Dame hat ein ausgesprochenes Organ, weiß es aber noch kaum halbwegs zu verweihen; man sah wohl aus ihrer Leistung, daß sie ihre Studien mit Fleiß gemacht hat, mußte aber über ihre Begabung noch in starkem Zweifel bleiben, theils in Folge des nur mit Mühe innegehaltenen Tactes, theils in Folge noch gänzlich mangelnder Auffassung des Textes, denn sie sang die in Freude und Begeisterung strahlende Arie geradezu schläfrig. Jan Koorman aus Bovencaapel in Holland und Ewald Scharf aus Metz führten das Emollconcert von Moscheles vor; Koorman zeigte recht annehmbare Technik, welche aber noch keineswegs ganz durchgebildet ist; zur Beurtheilung der geistigen Eigenschaften dieses Schülers bot dieses in seiner virtuellen Schablone wohl bereits antiquirte Concert keinen Anhaltspunkt. Bedeutend gereifter trat uns Scharf entgegen, seine Technik ist eine sehr nennenswerthe, sein Anschlag sehr rund, die Passagen fließend; weiter kann wie erwähnt bei diesem Concerte die Beurtheilung nicht dringen. Ingeborg Ericksen aus Christiania spielte den 2. und 3. Satz von Beethoven's Gdurconcert. Ich muß gestehen, daß die Fingerfertigkeit der jungen Dame kaum zu rühnen übrig läßt, daß ihre Scalenpeilen, ihr Anschlag zielich, wenn auch nicht kräftig ist, aber auch noch selten hat sich mir wieder so lebhaft die Frage aufgedrängt, wie es kommt, daß man von der für Werke und Schüler so verderblichen Idee nicht lassen kann, geistig noch ganz unreifen Schülern die psychisch tiefsten Werke unserer großen Meister anzuvertrauen! Dies bewies hier immer noch weniger der ganz humorlos gespielte dritte als vielmehr der vollkommen auffassungslos gespielte zweite Satz dieses Beethoven'schen Concertes. Dieses herrliche Adagio dünkte mich immer ein Orpheus (Clavier), welcher die wilden Furien (Orchester) mit seinem wunderbar süßen Seitenspiele rührt und nach und nach zur Ruhe bringt, doch dieser Orpheus hätte ganz friedliche Menschen allensfalls zu Furien wandeln können, wenn er es noch lange so fortgetrieben hätte; die Pianistin trägt hier keine Schuld, aber „Eines schickt sich nicht für Alle“, denn dieses Concert verlangt noch mehr als einen geistig ausgereiften Künstler. Der technische Theil gelang dagegen wie gesagt vollkommen. Der 1. Satz von Spohr's Emollconcert fand in Ernst Thiele aus Philadelphia einen tüchtigen Interpreten; unermüdblicher Fleiß ist das unwillkürlich in die Augen fallende Moment dieses Schülers, weniger seine Begabung, denn die Innigkeit, die in dieser Musik liegt, kam fast gar nicht zur Geltung; der Strich des Geigers ist ein mixtum von Kühnheit und Unsicherheit: sein Spiel läßt weder sonderlich kalt noch macht es warm. — Den 2. und 3. Satz von Chopin's Emollconcert spielte Richard Rickard aus Birmingham ganz genußvoll; seine Technik ist höchst solid, auch sein Vortrag zeigt Geschmac, sein Anschlag ist etwas hart, dem zweiten Satze des Concertes fehlte es etwas an Schwärmerei, dem dritten

an Colletterie und pikanter Phrasierung. Die bedeutendste und vielversprechendste Erscheinung des Abends war entschieden Martha Isaacson aus Moskau, welche im 1. Satz von Rubinstein's Dmoll-concert Energie, klares, plastisches Erfassen ihrer Aufgabe interessante Steigerung und eine ungewöhnliche Kraft des Anschlages zeigte; nur der technische Theil litt an kleinen Unreinheiten, welche ebenso wohl momentanen Zufälligkeiten als auch Mangel an der letzten Feile zugeschrieben werden können. Die Leistung war sehr befriedigend. — Hr. Capellm. Reinecke leitete mit wahrer Selbstverlängerung in dieser afrikanischen Hitze fast sämtliche Orchesterbegleitungen des jüngeren Streichorchesters. —

Wilhelm Kienzl.

Die hiesige Conservatoriums-Vorführung am 8., dem Solospiel gewidmet, wurde durch Amalie Reßler aus Heidelberg mit dem 1. Satz von Beethoven's Churconcert eröffnet. Mit Ausnahme eines kleinen fauxpas in Reinecke's hinzugefügter Tactis und stellenweise zu heissen Anschlages ging der Vortrag gut von statten; doch ist der jungen Dame noch mehr Elasticität der Finger zu wünschen. Eine recht schwingvolle und technisch gewandte Leistung war der 1. Satz von Mozart's Dmollconcert, vorgetr. von Justus Lockwood aus Bergen in Norwegen. Wedemar Pester aus Leipzig spielte den ersten Satz eines Moiquel'schen Violoncelles zwar schon mit bedeutender Fertigkeit, aber stellenweise mit zu unsicherer Tongebung; auch manche der schwierigen Passagen kamen nicht mit der erforderlichen Kraft zum Vorschein. Die Aufgabe war für ihn noch zu heftig. Verständnißvollen Vortrag, feiner elastischer Anschlag, wie überhaupt gewandte Technik entfaltete Wilhelm Walbecker aus Washington im ersten Satz des Hummel'schen Amolonce. Ein heiteres Intermezzo bildete Hr. Hermann's Capriccio für 3 Violinen, welches von Victor Hüßla aus Würzburg, Carl Krökel aus Braunschweig und Arthur Beyer aus Leipzig zwar mit nicht immer ganz reiner Intonation, aber recht charakteristisch wiedergegeben wurde. Zum Schluß wird dem Auditorium stets etwas ganz Ausgezeichnetes gekoten; diesmal die Pianofortconcerte in Amoll von Schumann und in Fis-moll von Hiller. Eßteres von Rudolf Artaria aus Mannheim, letzteres von Helen Hopelirt aus Edinburgh ganz ausgezeichnet vorgetragen. Beides waren technisch und geistig gereifte Leistungen, die zu noch größeren Hoffnungen berechtigen. — Daß in allen Prüfungen das Pianoforte numerisch am Stärksten vertreten ist, gleichwie auf allen anderen Conservatorien, haben wir schon seit Jahrzehnten bemerkt. Die dadurch gebildete große Legion der Pianofortspieler wird demnach das Evangelium der wahren Kunst in allen Erdzonen verkünden müssen. Europa ist zu klein für sie, ihr Vaterland muß größer sein. —

Sucht.

(Schluß.)

Graz.

Außer diesem großen Ereignisse sind noch mehrere kleinere von Bedeutung, so ein Concert des Hofopern. Walter, welcher Schubert's vollständigen Müllerlieder-Cycelus mit Frm. Kiebel's prächtiger Begleitung und verbindenden Worten, gesprochen von der hier engag. Schauspielerin Fr. Remhold, zum Entzücken des zahlreich versammelten Publikums vortrug. — Erwähnenswerth ist noch ein: Matinée von Carlotta Cisti (Schülerin Thieriot's) bereit in jeder Beziehung außerordentliche Verächzung als Pianistin hohe Erwartungen an ihre Zukunft knüpfen läßt. Sowohl in Brahms' Gmollclavierquartett und in einem vielanzusprechenden Adagio von Thieriot (Manuscript) als auch in Solostücken von Liszt, Schumann, Bach und Heller zeigte sie sich als vollkommen reife und feinsinnige Spielerin; in dieser Matinée sang auch eine sehr stimmbegabte Altistin, Fr. Sidonie Hoffmann, 2 reizende Lieder des talentvollen Comp. Josef Gaudy. Der letzte Abend des „Musikfests“ (des neuen Grazer Kammermusik-

vereins) brachte zwei interessante Novitäten: ein Clavierquintett in G-moll (Manuscript) von Richard Heuberger und die erste Scene des 3. Actes der „Götterdämmerung“. Heuberger's Quintett ist das reife Werk eines geistreichen Künstlers mit einer Fülle von schönen, schwingvollen Ideen sowie einer bis in's kleinste Detail gehenden Feinheit der Arbeit und Abgeschlossenheit der Form. Kleine Schwächen, wie zu große Ausdehnung des ersten Satzes, zeitweilige rhythmische Monotonie und Aehnl. haben über das überdies glänzend instrumentirte Werk keine Macht; klanglich am Schönsten wirkt entschieden das gradezu zauberhafte Adagio, pikant und voll ursprünglichsten Humors ist das Scherzo, der erste Satz hat eine Formvollendung und Klangfülle, die nur mit dem ersten Satz des Schumann'schen Clavierquintettes verglichen werden kann; der letzte schüttelt allen überflüssigen Contrapunkt gewaltsam von sich und wirkt durch seinen hinreißenden Fluß; zu ihm würde allenfalls Scheffel's „Mag lauern und trauern, wer will, hinter Mauern, ich fahr' in die Welt!“ als Motto passen. Das Werk, bei welchem Richard Schläpfer aus Gothenburg (Schweden) die Primieze spielte, errang großen Beifall. Schläpfer erntete auch in Solovorträgen eudlosen Beifall; Ton und Technik sind solider geworden; mit künstlerisch reifer Auffassung verbindet er Gluth der Empfindung. Die den Schluß des Abends bildende erste Scene zum 3. Act der „Götterdämmerung“ gelangte unter Dr. Haussegger's Leitung vollständig zur Vorführung. Dr. Siegfried sang Fritz Burgleitner mit seiner kräftigen Tenorsstimme und vollkommenem Eingehen in Wagner's Intentionen ganz besonders schön; ein wahres Cabinetstück aber boten die Damen: Hofopern. Hedwig Rolandt, Gabriele Lichtenegger und Marietta v. Leclair als Rheintöchter; es war nur durchaus reines und entzündendes Zusammensingen, welches diese Scene glanzvoll zur Geltung brachte; die Orchesterbegleitung war von Wegschäider sehr geschickt für 2 Claviere arrangirt worden. Das Publikum hingerissen war? Auch hier waren es eben wieder die Extremen, welche sich berührten. Wann wird endlich die Morgenröthe des allgemeinen Verständnisses für Wagner, den größten lebenden Künstler, heraufbrechen? —

Seitdem ein und derselbe Director unser Stadt- und Landestheater übernommen hat, wird in beiden auch die Oper gepflegt. Der hauptsächlichste Mangel derselben ist, wie fast überall, der an guten Tenoristen, denn seit v. Sigelli's Abgang nach Niriberg haben schon manche Probecandidaten vergeblich unsere Bühne betreten. Dagegen haben wir eine vorzügliche Primadonna in Fr. Stöger gewonnen; ich hörte sie als Elisabeth im „Tambourier“ und war angenehm überrascht von der Energie und Hingebung, mit welcher die Dame ihre schönen Mittel in jeder Hinsicht zu verwerten wußte, zumal in der ersten Arie. Unser neuer Bariton Theben ist eine recht schätzbare Acquisition; sein Gesang und Spiel zeichnen sich durch einnehmende Noblesse aus, wenn auch sein Organ nicht mehr in der höchsten Blüthe steht. Brandstättnier ist ein Bassist mit angenehmen, nicht übermäßigen Stimmkraft und viel Humor, welcher letzteres sein Falstaff und Figaro beweisen. Fr. Epstein ist eine sehr begabte jugendlichdram. Sängerin, deren Cherubin, Gabriele, Marie („Waffenruh“ und „Carnaval in Rom“) Musterleistungen zu nennen sind; leider verlieren wir sie bald, da sie nach Hamburg engagirt ist. Minder begabt, aber mit ansprechenden stimmlichen Mitteln versehen ist die Altistin Fr. Zell. Eine sehr jugendliche Debitantin Gabriele Lichtenegger, Schülerin des erprobten Ehepaars Weinlich, sammelte in „Figaro's Hochzeit“ als Gräfin Vorbeeren und konnte man ihrer Leistung die Anfängerhaft wahrlich nicht ansehen, denn mit einer sehr weich klingenden, ziemlich kräftigen Stimme verbindet Fr. L. vollkommenes Beherrschen

der technischen Schwierigkeiten und eine sehr reife Auffassung, und ist auch bereits, wie ich höre, an eine bedeutendere Bühne engagirt. Die nach Wiesbaden engag. Sopranist. Hedwig Rolandt, ebenfalls Schülerin des Ehepaars Weinlich, ist eine Coloratursängerin ersten Ranges und machte nicht nur hier sondern auch in Wiesbaden Aufsehen, denn sie hat die seltene Begabung, ihre unfehlbare Coloratur mit dramatischem Leben zu erfüllen; dies bewiesen ihre Lucia und Rosine, welche das Publikum zu höchstem Entzücken hinrissen; solche Talente müssen in Betracht ihrer Seltenheit sehr hoch gehalten werden. Capellm. Anger weiß dem Orchester künstlerischen Geist einzuhauchen, und ist zumal seine Wiedergabe Wagner'scher Opern eine bedeutend vollkommenere als Dies früher unter Stolz der Fall war.

Ein für Graz wichtiges Kunstereigniß war endlich eine Aufführung von Byron's „Manfred“ mit Schumann's Musik, in Scene gesetzt durch unseren sehr begabten und strebsamen Heldenchausp. Gustav Starke. Er selbst spielte den Manfred mit ganzer Hingabe an seine schwere Aufgabe; die Chöre verriethen fleißiges Studium, ebenso die Solopartien. Den musikalischen Theil leitete unser verdienstvoller zweiter Capellm. Carl Horak und muß ihm für die prächtige Leistung, welche diesmal unser nicht immer ganz standfestes Orchester bot, warmer Dank gezollt werden. Allgemein ergriffen war das Publikum von der melodramat. Beschönerung der Aftarte, welche wol zu den schönsten Perlen Schumann'scher Musik gezählt werden muß; nicht minder wirkte das Melodram im letzten Acte „Glorreicher Wall etc.“ Jedenfalls hat sich Starke mit dieser Vorführung ein großes Verdienst erworben. —

Ist das nun entworfenste Bild ein überwiegend freundliches geworden, so schließe der Leser daraus, daß unsere Stadt nicht unter die letzten gehört, wenn es einer lieb-vollen Pflege der Polyhymnia gilt. —
Wilhelm Kienzl.

London.

Vom Wagnerfeste bliebe noch gar Manches zu erwähnen, was sich nicht von selbst versteht, z. B. daß der Meister (wie schon Viele andere vor ihm) über das schnelle und correcte vom Blatt spielen des englischen Orchesters mit Recht erstaunt war. Nicht demerksenswerth scheint es mir, daß ein Virtuose wie Wilhelmj, jedes Honorar abweisend, bei jeder Probe und Aufführung mitwirkte. Schließlich verhinderte ihn ein sehr gefährlicher Krankheitsanfall, in den beiden Extracconcerten vorzuspielen, und ist der brave Künstler erst jetzt wieder hergestellt. Die Theilnahme des Publikums für ihn war eine allgemeine.

Frau Materna und Karl Hill blieben noch, wie auch Frau Sadler-Grün, welche in der New-Philharmonic sang. Sie wurden in den höchsten Gesellschaften engagirt und dürften sich hier leicht eine glänzende bleibende Position erringen. —

Nichts kann eine bessere Idee geben von der Apathie, welche den beiden italienischen Opern gegenüber gähnt, als das Factum, daß Her Majesty's Sänger im Aquarium Opernconcerte geben. Was würden die Fische sagen, wenn sie sprechen könnten? In Gesellschaft von Bazel, der jungen Akrobatin, welche zur Kanone hinausgeschossen wird, giebt man Verdi's Arien! Ob man auch das Requiem dort aufführen wird, ist noch nicht fest bestimmt, aber in diesem Falle hoffe ich, daß man Herrn Dr. F. Hiller's Brief als Etiquette der Aquariumbonbons unter dem Titel „Neuerfundene deutsche Süßigkeiten“ verkaufen wird. —

Von Adolf Goltschik kam eine allerliebste Oper „Der Erbe von Lynn“, das Libretto vom berühmten Mäler Henry Warren (Präsident der Wasserfarbengesellschaft), zur Aufführung in der St. Georges Hall zu einem wohlthätigen Zwecke, und war von den

allerhöchsten Schichten der Aristokratie besucht. Ohne weltkürmerische Tendenzen ist die Composition dramatisch gut geschrieben und besonders hübsch instrumentirt.

Im Gaietytheater versuchte man dem Londoner Publikum Geschmack für Madlle. Theresa's Buffo-chansons abzugewinnen, aber die allgemeine Stimme verweist dergl. in die Musikhallen und findet den pariser Geschmack für diese Art „Nieder“ gemein und ohne Wig. Was hingegen wieder den Orthobogen als Scandal auffällt, ist die Predigt des amerik. Geistl. Conway (in einer rationalist. Gemeinde) über „Die Musik der Zukunft“, in welcher der geistvolle Redner den wichtigen Einfluß einer wahrgefühlten Kunst auf die Moral sehr treffend hervorhob.

Elia's Matinéen waren wie immer interessant, Papini trotz seiner etwas zu südlichen Reicheit vortrefflich, Saint-Saëns und Duvernoy die Pianisten. Jetzt werden wir Auer und Jaell dort hören. — Der Münchener Harfenspieler Tombo, der für die Wagnerfeste hierher kam, gab ein Concert ohne besonderen Erfolg — wird auch von Oberthur nicht allein an Virtuosität sondern auch als Componist weit übertreffen, wohl jetzt dem Einzigen, der in Parish-Alvars' Fußtapfen zu treten würdig ist.

In Coventgarden bekommen wir den „Holländer“ mit der Albani als Senta; eine bessere wäre wol nicht leicht zu finden. — Selbst in den Promenadenconcerten im Queenstheater wird Attraction mit Wagner's Musik für's Volk gemacht — und Ardit, einer der Ersten, welche versuchten, Wagner's Musik hier einheimisch zu machen, präparirt Arrangements für die kommenden Coventgardenconcerte. Wilhelmj ist ebenfalls schon für diese Concerte gewonnen. —
Ferdinand Präger.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Am 14. Mai Concert der Société de musique: erster Theil aus dem Oratorium „Der letzte Sonnenstrahl“ von G. Huberti, Hummel's Concert Op. 113 und dritter Theil der Faustmusik von Schumann. „Die ganze Aufführung, geleitet von Peter Benoit, Dir. der Antwerpener Musikschule, war eine höchst gelungene. Ganz besonders interessirten die beiden größeren Chorwerke von Huberti und Schumann. Die Chöre sangen mit sehr viel Poesie und Präcision und schien der anwesende Componist des ersten Werkes sehr befriedigt von der Ausführung, speciell von der dem Character des Werkes entsprechenden Wiedergabe durch den Chor.“ —

Baltimore. Am 30. und 31. Mai in Peabody-Conservatorium Prüfungsconcerte unter Azger Hamerit: Preludien und Fugen aus Bach's „wohltemp. Clavier“ (Charles Zimmermann, Jungnickel, und Agnes Hoen), Largo aus Beethoven's erstem Concert und Händel's Wachtelchlagvariationen (Heien Zodyunter) Schubert's Sonata fantasia in Gdur (Mabel Dobbin), Chopin's Ludovicvariationen (Jenny Belzhoover), Etude elegante von St. Heller (Carrie Spice), Voleto von F. Hiller (Kate Nordhoff) und Schumann's „Carnival“ (Ezzie Belzhoover) — Prel. und Fuge in E-moll von Mendelssohn (Mabel Dobbin), Chopin's Ludovicvariationen (Mary Seemüller), Chopin's Asdurballade (Mabel Ratham), Violincabatine von Raff (Gaston Hobbs), Abagio für 2 Violinen von Kallivoda (Hobbs und Marscher), Sonate von Gioia Soudet (die Componistin), Schubert's Ave Maria (Mary Stang), Meyerbeer's „Fischermädchen“ (Luise Buschman), Romanze aus der „Afrikanerin“ (Kate Dickey), Cabatine aus den „Paritancen“ (Wolfsberger), Terzett

aus „Peotrice“ (Mißes Dicky, Lambing und Stang), Thalberg's Eng. nocturnefantasie (Zara Edenberg) und List's ungar. Rhapsodie Nr. 2 (Lizze Weizboeren). —

Braunschweig. Am 2. durch den Chorgesangverein: Haydn's „Frühling“ und Weber's „Frau Alice“. —

Brüssel. Am 14. Concert in Vauxhall: Ouverture zu „Gustav Wala“ von Leblicq. Gesang der Quellen von Vitossi, ungar. Rhapsodie (neu) von List, Fantasie espagnole von Gevaert, Raff's Tanz der Dryaden und „symphonische Stücke“ von Händel. —

Cassel. Am 22., 23. und 24. d. M. für das dortige Spohr-Denkmal durch das kgl. Theaterorchester und sämtliche Gesangsvereine mit Joachim, Brahms, Violino. Kömpel aus Weimar, Violon. Fischer aus Paris, Frau Dufmann, Frä. Hohenfeld aus Berlin, Ten. Danner, Dr. Krüdt aus Hamburg sowie Mitgliedern der Hofcapellen zu Braunschweig, Sondershausen, Döbenburg und des Theaterorch. in Frankfurt: am 22. „Die letzten Tage“ von Spohr; am 23. im königl. Theater Spohr's Emollsymphonie und Concert für 2 Violinen (Joachim und Kömpel), „Triumphlied“ von Brahms etc.; am 24. Vorm. im Theater: Spohr's Doppelquartett in Emoll (Joachim, Kömpel, Wipplinger, Blumenfeld, Nagel, Kaletich, Grünmayer und Volleberg), Beethoven's Adurysymphonie, Clavierconcert in Emoll von Laver Scharwenka (vorgetr. vom Comp.) etc.; Nachm. und Abends in der Carlseane großes populäres Vocal- und Instrumentalconcert von 3 Musikbänden und 5 Männergesangsvereinen. —

Duisburg. Am 12. Concert von Vcell. Lané mit Concertm. Hedmann aus Elm (Violine), MD Tausch aus Düsseldorf (Pfe), Frä. Blöm aus Eberfeld und der Duisburger Liedertafel: Beethoven's Duetto Op 10 Nr. 1, Figaroarie, Violin- und Vcellstücke von Fauré und Lübeck, Männerchöre von Kreuzer, Girschner etc. Lieder von Schumann und Beethoven, Dempräl. und Fuge von Bach, Emollchor von Chopin, „Trauer am Rheinufer“ für Violine, Vcell und Pfe von Hrn. Zopff, etc. —

Gloucester. Vom 4. bis 7. September großes Musikfest: „Elias“, „Paulus“ und Symphoniecantate von Mendelssohn, Bach's Matthäuspassion, Fragmente aus Haydn's „Schöpfung“, Deutsches Requiem von Brahms und Händel's „Messias“. —

Königsberg. Die unter Capellm. Hillmann's Leitung steh. „Büfencconcerte“ brachten in 10 Aufführungen folgende größere Werke: von Beethoven die Symphonien in Emoll, Fdur und die Neunte, von Mozart die Jupiterf., von Haydn die Oboes. m. d. Paukenschlag, von Schumann die Oboes. und die Manfredmusik, Gade's Emollsymphonie Hofmann's Fritjoff. und von Götz die Adurysymph. Von auswärtigen Solisten beteiligten sich Joachim, Bez, Violino. Saurt, Frä. Thern, Desfée Artôt, Anna Regan, Pauline Richter, Anna Schützen v. Asten, Mary Krebs und Marie Schmielein; die Chöre wurden von der musikl. Akademie gesungen. —

Mons. Am 30. Mai zur Einweihung des Denkmals für König Leopold I. Galaconcert im Theater durch die Académie communale de musique (160 Mitwirkende): Tannhäuserouverture, L'Escaut Arie von Benoit, Mendelssohn's Violinconcert (Dongrie), Beethoven's Chorphantasie (Batta) sowie Un dernier rayon de soleil Oratorium für Baryton (Blauvaert), Oboes. und Orchester von G. Huberti unter Leitung des Comp. nisten. —

Paris. Am 2. Matinée von G. Pfeifer: Duo von Reinecke, Clavierstücke von Pfeiffer, Serenade espagnole von Ketten, amerikan. March von Widor, Prelud. und Fuge von Bach, Vcellstücke von Gobard, Violinsonate von Raff, Vcellsonate von Saint-Saëns und Trio von Rubinstein. —

Philadelphia. Claviersoirées von Jarvis: Bach's chrom. Fantasie und Fuge, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Chopin's Berceuse, Improptu und Emollfantasie, Schumann's Amollconcert, Hummel's Fismollsonate, 6 Preludien und Etuden von Chopin sowie Schubert's Emollfantasie — Thalberg's Air russe, Lieder ohne Worte von Mendelssohn, Toccata und „Walbscene“ von Schumann, Beethoven's Appassionata Op. 57, Schlummerlied von Weber-List und Rhapsodie hongroise von List — Schumann's „Kreisleriana“, von Chopin Emollprelud., Burnoetune, Walzer und Mazurkas sowie Variations serieuses von Mendelssohn — Emollorgelfuge von Bach-List, 3 Stücke von Scarlatti, 2 Preludes und 5 Etuden von Chopin, „Auf dem Wasser zu singen“ von Schubert-List und Ebursonate von Weber. —

Prag. Concert des St. Veiter Gesangsvereines unter Dr. Procházka: „Slavisches Liederpiel“ für Chor, Soli und Pfe von

W. A. Remy, Lieder von Schumann, Schubert, Wilh. Kienzl und R. Franz (Frau Martha Procházka) etc. —

Salzburg. In der zweiten Hälfte des Juli dreitäg. Musikfest (f. S. 205) mit Caroline Wetzelheim, Frau Dufmann, Blegacher, dem Violino. Grün und Lauterbach, Ignaz Brüll etc. — Erster Tag: Anacreonou, Passacaglia von Bach-Eiser, Arie aus Händel's „Partenope“, Mozart's Sinfonie concertante für Violine und Viola, Arie aus der „Schöpfung“, Scherzo aus dem „Sommernachtsstraum“ und Beethoven's Emollsymphonie. — Zweiter Tag: Mozart's Jupiter-symphonie, Wagner's Faustouverture, Arie aus „Phygenie auf Tauris“, Haydn-Variationen von Brahms, Duett aus „Figaro“, Schumann's Clavierconcert und Curvantsnouverture. — Dritter Tag (Matinée): Haydn's Eburquartett Nr. 66, Violinsuite von Goldmark, Lieder von Mozart, Schubert, Schumann, Brahms und Volkmann's Emollquartett. —

Sondershausen. Am 27. Mai erstes Lohconcert: Duo zum „Herrscher der Geister“ von Weber, Nibelungenmusik von Lassen, Duo zu „Faust“ von Spohr, Clarinettenconcert von Westling und Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 3. Juni zweites Lohconcert: Duo zu „Loriotan“, Menuett von Pacherini, Amollconcert für Violine von Bab, Duo zu „Medea“, Spohr's „Gesangene“ und Beethoven's Emollsymphonie. — Am 10. Juni drittes Lohconcert: Duo zu „Prometheus“ von Bargiel, Blütenstücke von Böhm und Doppler, „Bilder aus Osten“ von Schumann-Reinecke, und Emollsymphonie von Volkmann. —

Stuttgart. Am 9. Juni Stiftungsfest des Tonkünstlervereins: Trio von Brahms, Violinsonde von Saint-Saëns, Schwalbenlieder von Speidel und List's Au bord d'une source für 3 Violinen bearb. von Singer. —

Personalnachrichten.

* * A. Rubinstein ist seelen in Paris angekommen — desgl. Verdi. —

* * Friedrich Kiel in Berlin und dessen Schüler Karo Niedhner in Mailand sind von der Societa de quartetto corale zu Mailand zu Ehrenmitgliedern ernannt worden. —

* * Daily News, Musical Standard etc. heben besonders hervor, daß Richard Wagner bei Gelegenheit seines im deutschen Liebeslied gefeierten Geburtstagsfestes einen Toast auf seinen treuen Freund Ferdinand Bräuer ausbrachte, in dessen Haus er vor 22 Jahren ein stets willkommener Gast gewesen sei und der ihm stets mit Rath und That beigestanden habe, der Einzige, der gegenüber der böswilligen Londoner Presse ihn verteidigte und gänzlich unverändert immer Derselbe geblieben sei. —

* * Pauline Lucica hat nunmehr der Bühne Lebewohl gesagt; sie trat am 7. zum letzten Male (in Prag als Valentine) auf. —

* * Theodor Krumboltz, erster Solocell. der Hofcapelle in Stuttgart, welcher sich vor. Herbst zur Stärkung seiner Gesundheit nach Italien begab, ist von dort bedeutend woher zurückgekehrt, um diesen Sommer in Bad Soden zuzubringen, und hofft mit Beginn der Saison seine Thätigkeit in vollem Umfange wieder aufnehmen zu können. —

* * Das Hornquartett des Stuttgarter Hoforchesters Spohr, Fehmann, Schultze und E. Lange beabsichtigt während der Theaterferien eine Concerttour durch die Schweiz, Baden etc. —

* * Frä. Tietjens, welche in London gefährlich erkrankt war, ist jetzt außer Gefahr erklärt. Die Königin sandte mehrere Male, sich nach dem Zustande der Sängerin erkundigen zu lassen. —

* * Der Kaiser von Deutschland hat dem Hofcapellm. Proch in Wien den Kronenorden 3. Cl. verliehen. —

* * Der König von Spanien hat dem ital. Tonkstl. Franco Faccio den Stabellenorden verliehen. —

* * Am 25. Mai starb in Potsdam MD. Georg Wilh. Böttcher, Organist an der St. Gieskirche daselbst — und am 6. Juni in Leipzig Frä. Bertha Raschig, eine tüchtige und gesuchte Gesangslehrerin, an den durch Umsallen einer Petroleumlampe erhaltenen Brandwunden nach schrecklichen Qualen. —

Beimischtes.

* * Bekanntlich hat auch der belgische Musikgelehrte Fétis eine große Bibliothek hinterlassen, welche, wie der jetzt angefertigte Catalog besagt, aus 6,168 Nummern besteht und von der belg. Regierung für die königl. Bibliothek mit 155000 Frsch. angekauft worden ist. Darunter befinden sich äußerst seltene Werke aus dem Mittelalter, u. A. die Missale cum notis ad usum monasterii

Sancti Huberti im Manuscript aus dem 10. Jahrh., geschrieben in primitiven deutschen Reimen. Die liturgischen Gesänge verschiedener Culte und Länder umfassen 1148 Vm., darunter katholische, reformatorische, griechische, russische, syrische und sogar koptische; meistens Graduals, Missels, Rituals, Antiphonien, Psalmen, viele in Manuscript, andere gedruckt. Von Luther eine deutsche Messe, von Lohwasser die Psalmen in Reimen, dieselben von Goudimel. Auch die späteren Jahrhunderte sind reich darin vertreten; sie repräsentirt also die Lit. der letzten 800 Jahre. Für Historiker eine unschätzbare Quelle. —

Der Pariser Componistenverein hat sich bei der dort. Ausstellung für 1878 einen Platz für die Compositionen der Autoren der Neuzeit erbeten. Man hofft, den großen Saal des Trocadéro zu bekommen. —

Der Kaiser von Brasilien besuchte in Paris das Conservatorium, hörte sich dort einige Vorträge an und besichtigte hierauf in der Pianofabrik von Herrn Herz ein Instrument neuester Invention, welches wegen seines schönen Gesangtones Piano chantant genannt wird. —

Kritischer Anzeiger

Kammer- und Hausmusik.

Für Gesang und Pianoforte.

August Lindner, Italienische Canzonetten und Arien, für Gesang mit Pianoforte eingerichtet. Offenbach, André. —

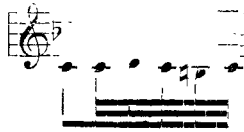
Unserem Zeitalter kann man nebst anderen Plädicaten auch das der „Ausgrabungen“ beilegen; nicht bloß hinsichtlich griechischer Sculpturen und trojanischer Goldschätze, sondern auch bezüglich der literarischen und musikalischen Productionen früherer Jahrhunderte. Was hat nicht z. B. der verstorb. Concertm. David vom alten Declamator und anderen längst im Grabe ruhenden Autoren hervorgehoben und in etwas modernisirtem Gewand publicirt! Gutes und Schlechtes. Auch vorliegende Canzonetten sind einer alten handschriftlichen Sammlung aus der Musikbibliothek des Dr. Maffei in Venedig bei Luca entnommen und vom Herausgeber mit Clavierbegleitung versehen. Sie stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, aber nur ein Stück der 40 Min. enthaltenden Sammlung trägt den Namen eines Componisten: Bernardo Pasquini 1637–1710. Ganz entgegenge setzt der allgemein üblichen italienischen Cantilene sind diese Lieder mehr declamatorisch gehalten. Mit italienischem Text und deutscher Uebersetzung versehen, dienen sie auch vorzugsweise als declamatorische Gesangstudien. Einen höheren ästhetischen Werth kann man denselben nicht beilegen. —

Für Pianoforte.

Albin Chierbach, Sonate für das Pianoforte. Leipzig, Rabat. —

Diese Sonate, ohne Opuszahl erschienen, läßt sich vielleicht ähnlich charakterisiren, wie Schumann es gethan, wenn er von einer Composition mutmaßte sie sei vielleicht von einem Organisten oder Cantor geschrieben „zur Feier des Hochzeitstages eines befreundeten Collegen“. Daß von einer derartigen Arbeit wenig Phantasie-Anregendes zu erwarten, aber dafür desto mehr von solchen Dingen anzutreffen sei, die der gemeine Sprachgebrauch so zutreffend mit „Schulmeisterzwirn“ zu bezeichnen pflegt, bedarf nach alledem keiner weiteren begründenden Auseinandersetzung. Es sind sehr altväterische Sphären, in denen der Comp. es sich wohlsein läßt; und wie er in ihnen sich tummelt, das erinnert denn auch stark an die Pops- und Reifrockzeit. Das Allegro pomposo reißt sogar die Nachlust im höchsten Grade. Und wenn ich mir vorstelle, wie irgend ein Dorcantor nach glücklich beendeter Vormittags Gottesdienst an's Clavier sich setzt und an diesem Sonatenlay sich erbaut, so möchte ich aus voller Brust ausrufen: o sancta simplicitas! Die Tugend der Begnügtheit ist noch nicht aus der Welt geschwunden. Im Adagio cantabile

hält der Comp. mit rührender Hartnäckigkeit an der Ausbeute dieser Figur fest:



Wenn das nicht zu Thränen rührt, der muß ein kieselharter Barbar sein. Das Scherzo würde ein ganz erträgliches Tanzstück geworden sein, wenn gegen Ende des ersten Theiles der Comp. nicht aus dem Tact käme, oder wenigstens

nicht den Periodenbau verrückte. Das Finale streift öfters an Polka- und Galoppstufigkeit und setzt so der unbeabsichtigten Heiterkeit die Krone auf. Sicher hat der Comp., wie Samuel Lange nach seiner Porzellanbesichtigung ausrief: Gottlob, daß ich mit meinem Horatio fertig geworden bin, einen ähnlichen Dankesäußerer zum Himmel gesendet. Und auch ich bin froh, daß ich mit dem Referat über diese Sonate fertig bin. —

J. B. André de St. Gilles, Op. 51. „Musikalisches Septennat“. Berlin, Barth. —

Unter diesem nicht gerade geschmackvollen und vor der Mac Mahon'schen Regierung kaum veränderten Titel versteht der Comp., dem wir übrigens trotz seines Op. 51 zum ersten Male begegnen, sieben mit Specialüberschriften versehene Charakterstücke. Sie alle setzen sich die Verwirklichung eines mehr oder minder edlen Salongeschmades zur Aufgabe und erreichen auch das allerdings nicht hoch gesteckte Ziel. Nr. 1, ein „Impromptu“, würde gewinnen, wenn der erste Theil eine ihm entsprechend anregende, originellere Fortsetzung gefunden hätte. Nr. 2, Alla marcia, ist ein anständiges Musikstück mit angemessenem Mitteltheil, Nr. 3, Alla polacca, rührig und frisch, aber in der Erfindung sehr gewöhnlich. Nr. 4, „Albumblatt“ möchte in Bezug auf Sinnigkeit und Zartheit der Stimmung mit Nr. 7 „Also wirklich“ auf eine Stufe zu stellen sein. Die beiden Stücke scheinen mir die besten der ganzen Sammlung. Nr. 5 „Mit Behagen“ und Nr. 6 Alla Mazurka weiß ich weder zu loben noch zu tadeln. Die Spielbarkeit aller dieser Stücke ist eine leichte, der Satz dabei wohlklingend. Dilettanten werden an diesem Septennat, wenn auch nicht sieben Jahre, so doch eine gewisse Zeit lang sich behagen. —

B. B.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Hallberger's Pracht-Ausgabe der Claviers **Beethoven, Clementi, Haydn, Mozart und Weber** in ihren Werken für das Pianoforte allein. Stuttgart, Hallberger. —

Von der schon seit vielen Jahren rühmlich bekannten Hallberger'schen Pracht-Ausgabe läßt die Verlagsbandlung eine auf 68 Lieferungen à 70 Bogen berechnete neue Ausgabe erscheinen, die mit ihren Vorgängern Schönheit und Correctheit des Textes und die in der That außerordentliche Billigkeit gemein hält, außerdem durch mehrere, früher noch fehlende Mozart'sche Compositionen ergänzt worden ist und auch Carl Maria v. Weber's Clavierwerke in die Reihe der classischen Erzeugnisse mit aufgenommen hat. Was aber dieser vorliegenden Publication noch ganz besonderen Werth verleiht, das sind die instructiven Erläuterungen, welche am Schluß jedes einzelnen Werkes zugleich mit einer kurzen Characteristik und Zergliederung beigelegt worden sind; diese Bemerkungen werden allen denen sehr willkommen sein, die tieferen musikalischen Studium nicht obliegen können oder der Grund eines erfahrenen Lehrers entbehren, empfehlen sich mithin vorzüglich allen auf Selbststudien Angewiesenen. Die Hinweise auf Periodenbau und verwickelte Gruppierungen müssen gleichfalls als sehr nützlich bezeichnet werden, wie ja durch solche Fingerzeige die musikalische wie ästhetische Bildung überhaupt erheblich gewinnen kann und der Unterricht mehr und mehr aus der Dürre bloßer mechanischer Ausbildung zu erquickender geistiger Frische emporgehoben wird. Zur speciellen Notiznahme für Musiklehrer und Musikfreunde überhaupt sei noch bemerkt, daß Jeder, der im Kreise seiner Bekannten sechs Subscribenten auf diese Ausgabe gewinnt, von der mit der Bestellung beauftragten Buchhandlung ein Freiemplar der Gesamtausgabe erhält. Bis jetzt liegen uns die beiden ersten Beethoven'schen Sonaten und die Mozart'sche Emollphantasie mit Sonate vor. —

B. B.

Neue Musikalien.

Verlag von
J. Schuberth & Co.
 in Leipzig.

- Bach, N. G.**, Air et Paroles. (Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte) . . . 1 —
- Beethoven, L. v.**, Violin-Compositionen (Op. 40, 50, 61) mit Pianoforte (H. Vieuxtemps) . . . 1 50
 — Dieselben für Cello mit Pianof. (R. E. Bockmühl) . . . 1 50
- Bertini, H.**, 12 kleine instructive Stücke . . . 80
 — Op. 100. 25 leichte Etuden ohne Octaven . . . 80
- Blumenthal, J.**, Op. 13. Les Vacances. 14 leichte Pianoforte-Stücke . . . 3 —
 — Dieselben zu 4 Händen . . . 4 —
- Brunner, C. T.**, Op. 109 und 113. 12 beliebte Stücke aus Opern . . . 1 50
- Burgmüller, Ferd.**, 9 Airs populaires américains . . . 1 20
- Concone, J.**, Op. 9 und 11. 75 Leçons de Chant . . . 2 —
- Dotzauer, J. J. F.**, Op. 156. Grosse Violoncell-Schule complet (Neue Ausgabe) . . . 4 —
- Field, J.**, 9 Nocturnes für Pianoforte zu 4 Händen . . . 1 —
 — Dieselben für Violine und Pianoforte }
 — " " Cello " " } à 1 50
 — " " Flöte " " }
 — " " Oboe " " }
- Gottschalg, A. W.**, Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearb. von Dr. Franz List. Band 3. 8 —
 — einzeln: Vorwort: a) **Palestrina**: 2 Sätze. b) **A. Hasler**: Fuge. c) **Frescobaldi**: Toccata chromatica. 1 M. 50 Pf. — **D. Buxtehude**: 2 Präludien u. Fugen 2 M. — a) **Pachelbel**: Ciaconna. **Dobenecker**: Toccata und Fuge. 2 M. 25 Pf. — **G. Böhm**: Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ 1 M. — **G. F. Händel**: Fuge in E-moll. **S. Bach**: Trio und Air. 1 M. 75 Pf. — **G. Waltherr**: 13 Veränderungen über: „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend!“ 3 M. **Pergolese**: Chor aus Stabat mater. **E. Bach**: Cantabile. **J. Haydn**: Largo. **J. Vogler**: Präludien. 2 M. **Franz Schubert**: Conmoto. 2 M. — **Weitzmannia**. 2 M. — **H. Löffler**: Sonate über: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr.“ 2 M. 50 Pf. **H. Löffler**: Fantasie eroica. **B. Sulze**: 5 Præludien. 2 M. — **B. Sulze**: Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's Christus. 2 M. 50 Pf.
- Wir machen besonders darauf aufmerksam, dass bei obigem Band III die neue, einfachere Pedal-Applicatur (Idee des Herrn Dr. Fr. Liszt) praktisch dargestellt und angewandt ist.
- Gutmann, F.**, Album für Zither. 15 beliebte Stücke in 1 Bande. . . 3 —
- Hauser, M.**, Op. 8 und 33. 12 Concert-Etuden für Violine . . . 1 —
 — Op. 9. Salon-Bibliothek für Violine u. Pianoforte }
 — do. " Flöte " " } à 3 —
 — do. " Cello " " }
 — do. " Cornet " " }
 — do. " Clarinette " " }
- Hünter, Fr.**, Op. 30. 4 Rondinos für Pianoforte . . . 50
- Köhler, Louis.**, Op. 155. 12 Lieder-Etuden . . . 2 50
- Krebs, Carl**, Lieder-Album mit Pianoforte (Op. 111, 112, 113, 190, 191) . . . 1 50
- Kressner, Otto**, Praktischer Gesangmeister (Neue Ausgabe) . . . 3 —
- Krug, D.**, Schubert-Album für Pianoforte (6 beliebte Lieder-Transcriptionen) . . . 1 50
 — Op. 36. 6 Lieder von Weber für Pianoforte . . . 1 —
 — Op. 52. National-Lieder-Album für Pianoforte (Neue Ausgabe) . . . 2 —

- Kuhlau, F.**, Op. 20 und 55. 9 Sonatinen . . . 1 20
- Liszt, F.**, 6 Concert-Transcriptionen über Beethoven's geistl. Lieder . . . 1 —
 — 4 Concert-Transcriptionen über Schubert's geistl. Lieder. . . 1 —
- Löw, Joseph**, Op. 309. Ballade f. Harmonium u. Pfte. 1 —
 — Op. 310. L'inquiétude für Harmonium u. Pianoforte — 75
- Meyer, Carl**, Op. 106. Myrthen (Neue Ausgabe) . . . 1 50
- Pierson, H.**, Album für Gesang mit Pianoforte. I. Band: 15 Liebeslieder . . . 2 50
 — II. Band: 15 Balladen und Romanzen . . . 2 50
- Reinecke, Carl**, Op. 10, No. 4. An den Ring, für Sopran und Alt . . . à — 50
 — No. 5. Maiennacht, für Sopran und Alt . . . à — 50
- Rosellen, H.**, Les Fleures. 6 Rondinos für Pianoforte 1 —
- Schubert, Franz**, kleines Album. 12 der beliebtesten Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (Text deutsch und englisch) . . . 1 —
 — Op. 137. 3 Sonatinen für Pianoforte und Violine. (Fr. Hermann) . . . 1 50
 — Op. 82. 2 Orig.-Werke zu vier Händen . . . 1 —
- Schumann, Rob.**, Op. 6. Davidsbündler, 8^o . . . 3 —
 — Op. 68. Jugendaubum f. Pfte u. Violine }
 — do. do. - - - Viola } à 4 —
 — do. do. - - - Vcell. }
 — do. do. - - - Flöte }
- Soussmann**, Op. 53. Flötenschule (Neue Ausgabe) . . . 5 —
- Spohr, L.**, Op. 143. Die Jahreszeiten, zu vier Händen (Neue Ausgabe) . . . 6 —
- Weber, C. M. v.**, Ausgewählte Pianoforte-Werke (Op. 1, 3, 10, 65, 72, 81.) . . . 1 —
 — Op. 13. 6 Sonaten für Pianoforte und Violine. (Fr. Hermann) . . . 1 50

Vorstehende Werke sind durch sämtliche
 Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

LEIPZIG, im Juni 1877.

J. Schuberth & Co.



Ernst Kaps
 königl. sächs. Hof
Pianoforte-
 fabrikant,
Dresden,
 empfiehlt seine
 neuesten
 patentirten kleinen
Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 29. Juni 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 12 Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Inserionsgebühren die Zeitspalte 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: L. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 27.

Freundschaftsblätter Band.

L. Hootsaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Viertes Concert.) — Recensionen: Emil Naumann, Musikdrama oder Oper. — Martin Klüddemann, Die Bühnenspektakel in Bayreuth. — Correspondenzen (Dresden. Sondershausen.). Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Richard Pohl. — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.*)

Viertes Concert

Dienstag, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

Der 22. Mai — Richard Wagner's Geburtstag — darf als der musikalische Höhepunkt der schönen hannoverschen Festtage bezeichnet werden. Es wird wohl keinem der Theilnehmer zweifelhaft sein, weshalb. An diesem Fest-Abend spielte Franz Liszt. — Das sagt eigentlich schon genug.

Dem wunderbaren Zauber dieses Spieles vermag sich Niemand zu entziehen, auch der Ungläubigste nicht. Selbst ich, der sieben Jahre lang das Glück hatte, in Liszt's Nähe

zu weilen und unzählige Male seinem zaubervollen Spiel zu lauschen, werde von diesem wunderbaren Tonzauber immer auf's Neue wieder so gefesselt, als wenn ich ihn zum ersten Male vernähme. Und wie Viele waren in Hannover, die ihn überhaupt zum ersten Male hörten!

Das ist nun eben freilich nicht zu verwundern; denn jetzt sind es genau 30 Jahre, daß der unerreichbare Meister von der Öffentlichkeit zurückgetreten. Im Jahre 1847, mit der Uebersiedlung nach Weimar, schloß er seine Virtuosen-Carrière, um der Wirksamkeit als Componist, Dirigent und Lehrer sich ungehörter hingeben zu können — ungehörter allerdings, aber keineswegs ungehört. Viele kostbare Stunden wurden ihm noch immer geraubt, denn die große Welt, die ein unveräußerliches Anrecht an ihn zu haben glaubte, ließ ihm auch in seinem Weimarer Asyl keine Ruhe.

Wie ein Märchen aus alter Zeit erklingt der jungen Generation jetzt die Kunde von jenen fabelhaften Triumpfen, mit welchen Liszt in den 30er und 40er Jahren die ganze Welt erfüllte. Wer ihn aber jetzt gehört hat, der begreift jene wunderbare Wirkung — denn er hat sie nun auch an sich selbst erfahren. In seiner großen Virtuosenzeit erschien uns Liszt noch titanenhafter, aber nicht größer als jetzt. Es war ein dämonischer Zug in seinem Spiele, der Alles unwiderstehlich mit sich fortriß; aber verklärter, durchgeistigter tritt er jetzt vor uns: die verkörperte Seele der Musik. Der unnennbare Zauber, der in der Tonwelt ruht, ist niemals vollkommener zur Erscheinung gekommen, und wird auch niemals wieder so vollkommen in die Erscheinung treten. Und das ist das Tragische in ihm. Es ist unmöglich, das Festzuhalten und fortzupflanzen, was wir hier vernehmen; es war nur einmal da, und kommt nicht wieder. Darüber vermag uns keine Lehre, keine Tradition hinweg zu heßen; es ist eben der Zauber der Individualität, die nicht zum zweiten Male geboren wird.

Die Liszt'sche Pianistenschule ist glücklicherweise so verbreitet und befestigt, daß sie nicht mehr verloren gehen kann.

*) Zum vorigen Bericht habe ich noch einen kurzen Nachtrag zu machen. Bei der Aufzählung der Städte, welche Schumann's „Manfred“ scenisch aufgeführt und Verlioz' Sinfonie fantastique aufgeführt haben, wurde, ganz unabsichtlich, Sondershausen vergessen, dessen fortschrittlicher und begabter Capellmeister Erdmannsdörfer stets mit an der Spitze der musikalischen Bewegung zu finden ist. — R. P.

In allen Welttheilen wirken jetzt Liszt'sche Schüler, welche mit Eifer und Verständnis seine Lehren aufnehmen, und seinem Beispiele folgten. Die berühmtesten Namen der jüngeren Pianisten sind fast alle aus seiner Schule; je bedeutender sie sind, desto näher kommen sie ihrem großen Vorbild. Aber Jeder unter ihnen besitzt seine eigene Individualität, zeigt seine besonderen Eigenthümlichkeiten. Denn das ist gerade das Charakteristische dieser Schule, daß sie der Individualität die größte Freiheit in der Entwicklung läßt; daß sie Selbstständigkeit fordert, und die Schablone verwirft. Zu copiren ist Liszt nun einmal nicht; nur ein zweiter Liszt könnte wagen, getreu in seine Fußtapfen zu treten. Aber diesen zweiten giebt es nicht. Und wenn er uns ersünde — so würde er eben doch wieder ein Anderer, ein Eigener sein, eine neue Schöpfung von Gottes Gnaden, die ohne Vergleich und ohne Rivalen bliebe, — denn sonst wäre er wieder kein Liszt! —

Das Erstaunliche dieser Erscheinung wird dadurch noch vermehrt, daß sie uns gerade auf dem Pianoforte entgegen tritt, d. h. auf dem an und für sich ausdrucksärmsten Instrumente, welches zwar einen höchst vollkommenen Mechanismus besitzt, aber gerade deshalb der Wiedergabe eines unmittelbaren seelischen Ausdrucks mit großer Sprödigkeit widerstrebt.

Bei jedem anderen Instrumente werden die tonerzeugenden Körper (Saiten oder Luftsäulen) durch die künstlerische Individualität, welche sie zum vermittelnden Werkzeuge ihrer Tonprache auswählt, direct berührt, also gleichsam inspirirt; beim Pianoforte aber liegt zwischen den, die Tasten berührenden Fingern und der hierdurch mittelbar in Vibration versetzten Saiten ein sehr complicirter Mechanismus, den man in neuerer Zeit allerdings außerordentlich vervollkommen hat, um ihn so empfindlich und nachgiebig als möglich zu machen, der aber doch immerhin eine Maschine bleibt, welcher seelische Belebung nicht innewohnen kann. Im Grunde genommen gehörte das Pianoforte zu den Schlaginstrumenten — man denke nur an das alte Hammerclavier — weeshalb es auch nicht zu verwundern ist, daß heutzutage noch mehr Clavier „getrommelt“ als gespielt wird!

Wie ist es aber nur möglich, auf dem Clavier zu singen? — Dieses Problem hat Franz Liszt zuerst und einzig gelöst — es ist aber sein Geheimniß geblieben! Wenn Liszt die Tasten berührt, so vergißt man vollkommen, daß hier ein Mechanismus in Bewegung gesetzt wird. Es ist, als wenn seine Finger die Saiten direct berührten, als wenn diese aber nicht geschlagen, sondern seelisch inspirirt würden. Es waltet hier ein Geheimniß, daß kein Physiker, kein Physiolog auf mathematischem oder experimentellem Wege jemals ergründen wird. Ist es Magnetismus, ist es eine noch unbekannte Kraft? Wir wissen es nicht. Wir stehen hier an der Grenze der menschlichen Erkenntniß, vor einem jener ungründlichen Räthsel, deren uns keine andere Kunst so viele, als die Musik, bietet.

So wenig das Geheimniß des künstlerischen Schaffens vollkommen zuergründen ist; — nur Richard Wagner hat uns in seinem „Beethoven“ einen tiefen Blick in dieses Geheimniß thun lassen; — so wenig das Geheimniß der unmittelbaren seelischen Wirkung der Musik auf die Empfindung des Hörers sich erklären läßt, ebenjowenig wissen wir, wie es Liszt möglich ist, den Saiten des Claviers Seele und Leben einzubauen. Aber es ist so — und zwar erzielt dies der

unerreichte Meister nicht nur auf einem Steinway oder Bechstein erster Qualität, wie sie ihm in Hannover zur Verfügung standen, sondern auf jedem Clavier, selbst auf dem abgespieltesten, tafelförmigen, alten „Wiener“, der unter anderen Händen nicht einmal mehr als Hammerclavier, sondern nur noch als Klapperkasten sich produziren würde.

Und wie das mehr oder minder vollkommene Material, dessen der Meister sich bedient, für sein durchgeistigtes Spiel fast gleichgültig erscheint; wie wir vergessen, daß hier überhaupt ein Instrument thätig ist, so ist auch der Zauber seiner Töne ein so vollkommener, daß sein Vortrag für uns zur Vision wird. Die Musik wird gleichsam erst geboren; wir stehen an der unmittelbaren Quelle des geistigen Schaffens; das Bekannteste wird uns neu, das Neue, Unbekannte wird uns vertraut und lieb; Alles erscheint in einem helleren, verklärten Lichte; Alles spricht mit einer anderen Sprache zu uns. Hier giebt es keine Technik mehr, die wir anstaunen, keine bestimmten Details, die uns vorzugsweise entzücken — es ist die Totalität, es ist die absolute Kunst, frei von allen irdischen Mängeln und Mühen, die uns entgegentritt, und deren Sprache wir zum ersten Male ganz verstehen lernen.

Ist es nun schon betrübend genug, zu wissen, daß diese phänomenale Erscheinung nur einmal in der Welt ist, und wohl nie wieder kommt, so ist es für die Mitlebenden eine noch betrübendere Erfahrung, daß dieser Einzige, der in voller schöpferischer Kraft unter uns weilt, seine unvergleichlichen Gaben uns nahezu ganz entzieht, und dadurch Genüsse uns vorenthält, die kein Anderer zu bieten fähig ist. Auch darin ist Liszt wiederum der Einzige. Die meisten Künstler können kein Ende ihrer öffentlichen Laufbahn finden, — Liszt hat es viel zu früh gefunden. Keiner unter allen lebenden Künstlern hätte den Heroismus gehabt, einer Million Dollars (4 Millionen Mark), welche ihm für eine Rundreise durch die Vereinigten Staaten geboten ward, zu widerstehen. Liszt hat es gethan. Seine Motive waren so edel und groß, wie Liszt in Allem ist — Mensch und Künstler sind bei ihm vollkommen eins. Er hat das Publikum kennen lernen, wie kein Anderer; er weiß, was er vom Beifallsjubel der Menge zu halten hat; was das liebe Publikum im Großen und Ganzen hören will, um sein unersättliches Sensationsbedürfniß zu befriedigen: „Das Beste, was er weiß,

„Kann er dem Volke doch nicht sagen!“ — — —

Daß er Recht hat, so zu handeln — ist das Traurigste von Allem. Wozu soll er seine musikalischen Weissagungen, seine tiefsten seelischen Empfindungen einer Menge preisgeben, die ihn doch niemals verstehen wird, und die auch mit weit Geringerem zufrieden ist? Soll er in denselben Sälen mit einer Patti oder einer beliebigen anderen Diva concurriren? Wobei es für uns außer Zweifel steht, daß die „Traviata“ der Beethoven'schen Sonate Op. 106 den Rang gründlich ablaufen würde! Das sind unmögliche Verhältnisse. — Wer Liszt's Spiel versteht, der begreift auch sein Handeln.

Um so größer war die Auszeichnung, die der einzige Meister unserm Musikverein und dem Hannover'schen Publikum zu Theil werden ließ, daß er uns seines Spieles würdigte, und zwar in einem so reichen Maße, welches unsere kühnsten Erwartungen überbot. —

(Schluß folgt.)

Polemische Schriften.

Emil Naumann, Musikdrama oder Oper. Berlin, Oppenheim.

Martin Plüddemann, Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft. Gollberg, Pott. —

Beide Autoren beschäftigen sich in vorliegenden Schriften mit dem Bayreuther Bühnenfestspiel, der eine als Feind, der andre als Freund. Während Naumann mit behäbiger Vornehmheit über Wagner und seine Tetralogie zu Gericht sitzt und über sie Glossen macht, aus denen man theils auf seine völlige Unvertrautheit mit der modernen Kunstentwicklung, theils auf böswilliges Mißverstehen der Wagner'schen Lehre schließen muß, ist Plüddemann der begeisterte Anhänger Wagner's, und giebt seiner Züngerenschaft in klarer Weise schriftlichen Ausdruck. Plüddemann sagt seine Meinung frisch von der Leber weg, er meidet alle geschraubten Redensarten, macht seinem Herzen in mitunter etwas burlesker Manier Luft; aber sie hat ihre Berechtigung, denn wie er selbst in der Vorrede bemerkt, giebt es allerdings sehr viele Leute, die eine sonderbare Abneigung gegen den idealen Schwung der Rede haben, wie er z. B. Wolzogen eigen ist. Gerade diese Natürlichkeit und Directheit spricht am besten dafür, wie ehrlich der Verf. von seiner Ansicht überzeugt ist, und wie sehr es ihm darum zu thun, über eine Angelegenheit, die mitunter so entsetzlichen Mißdeutungen sich ausgesetzt sah, den Laien reinen Wein einzuschenken. Welchen Ton Pl. anschlägt, das wird am Besten aus folgenden Worten erkannt: „Nicht der Presse schaden Wagners Sache am Meisten gewisse Kategorien des Aberglaubens, die sich theils durch die Schuld der Blätter, theils durch die von Geschichtsträgern verbreitet haben. Versuchen wir, einige derselben zu entkräften.“

„1. Kategorie: ‚Wagner ist ein Leuteschinder, er ruiniert die Stimmen, die Ausführenden geben an seinen Aufgaben zu Grunde.‘ Aber die Sänger halten die große Anstrengung aus, sie entwickeln gerade an diesen riesigen Aufgaben ihr Organ zur ungeheuersten Ausdauer, sie singen gerade in seinen Werken, hingerissen, am allerhöchsten, ja, statt an seinen Aufgaben zu sterben, werden sie durch dieselben unssterblich, wie das Ehepaar Boal aus München durch „Tristan.“

„2. Kategorie: ‚Wagner ist im persönlichen Umgange abstoßend.‘ Aber die Künstler, die fortwährend mit ihm zu thun haben, sprechen mit der größten Liebe von ihm und sagen, er habe ein reines Kinderherz. Bei der colossalen Energie, mit der er das, was er will, durchsetzt, mag er wohl hin und wieder rücksichtslos sein, außerdem hat die große Schwierigkeit und Mühseligkeit seines Lebensweges seinem Wesen etwas Scharfes und Schneidiges beigemischt, auch ist er sehr heftig und reizbar; alles dies trägt mit dazu bei, den Aberglauben von seiner Unumgänglichkeit zu unterstützen; im Uebrigen aber lobt Alles seine persönliche Liebenswürdigkeit.“

„3. Kategorie: ‚Wagner ist ein moralischer Lump; als Künstler groß, ja! aber als Mensch, nein!‘ Um diesen Vorwurf zurückzuweisen, will ich nur auf seine ungeheure, rücksichtslose Wahrheitsliebe aufmerksam machen, die sich in seinen Schriften und seinem persönlichen Verhalten stets so überzeugend kundgiebt. Diese Wahrheitsliebe hat ihm sogar manchen üblen Streich gespielt, was der verstanden wird, der die Wahrheit folgenden Verses begreift:

„Wer die Wahrheit liebt, der muß schon sein Pferd am Zügel halten,
Wer die Wahrheit denkt, der muß schon den Fuß im Bügel haben,
Wer die Wahrheit spricht, der muß statt der Arme Flügel haben:
Und da singt Mirza-Schaffy: Wer da lügt, muß Prügel haben.“

„Infolge dieser ganz ungewöhnlichen Offenheit und Ehrlichkeit, infolge dieser unweltmännischen Naivetät des Genies hat er so häufig Unglück, wenn er redet: er wird mißverstanden, da die Leute ihn sich traditionell einmal nicht anders als ungeheuer arrogant denken können.“

„4. Kategorie: ‚Wagner verachtet unsere Klassiker und alles bisherige in der Kunst gilt ihm als verabscheuungswürdig.‘ Keine Beschuldigung wider ihn ist mit solcher Consequenz und solchem Eifer stets von neuem erhoben worden, keine hat ihm soviel von der Liebe, die ihm gebührt, entzogen, aber auch keine ist von so trügerischer Biegenhaftigkeit, wie diese. Nur wer Wagner's Schriften nicht kennt, kann ihn für einen Verächter unserer klassischen Musik halten; er ist im Gegentheil von einer wahrhaft rührenden Verehrung gegen alle großen Meister durchdrungen, namentlich aber Mozart, Beethoven und Weber gegenüber hat er es durch die That gezeigt, indem er von deren Werken unvergleichliche Aufführungen veranstaltete. Das Publikum kennt aber leider solche Schriften, wie z. B. die zu Beethoven's Sacularfeier, gar nicht und glaubt der Verläumdung. So bleibt denn natürlich die Presse dabei, er habe durch sein Wort: „dann werden wir eine Kunst haben“ sagen wollen, alles bisherige verdiene den Namen Kunst nicht. Viele hassen ihn jedenfalls dermaßen, daß sie fortfahren werden, alle seine geschriebenen und gesprochenen Worte in einem ihm ungünstigen Sinne zu deuten, sollte er sich auch mit Hand und Fuß gegen eine solche Deutung sträuben. Sie müssen eben etwas wider ihn haben, zum Schreine, um ihren Neid zu verdecken oder ihre Furcht, daß er so mächtig ist und so viele mit dämonischem Zauber an sich zu fetten weiß, oder ihren Aerger, daß, was anderen eine Quelle des Genusses ist, ihnen ewig verschlossen bleibt, oder aus tausend anderen Gründen; darum wird vermuthlich noch lange über ihn fortgelogen werden. — Gesetzt aber auch, dieser künstlich geschaffene Antagonismus zwischen Klassikern und Wagner, hinter den sich die Kritiker verschanzten, sei wirklich vorhanden; was gehen uns trotzdem seine Privatansichten an! es handelt sich für uns ja doch nur um den Werth der Kunst, die er uns bringt.“

„5. Kategorie: ‚Wagner's Ruhm ist zum Theil ein künstlicher, er wird nur durch eine Clique gehalten.‘ In Berlin hat sich nur ein kleiner Theil des Meils seiner angenommen, den man nicht wird Clique nennen wollen. Im Uebrigen ist er bisher auf die opferwillige, aber schwache Kraft weniger und vereinzelter Freunde angewiesen gewesen. Lange Jahre war die gute Sache vollkommen wehrlos gegenüber den wüthenden Angriffen der ganzen Welt, ja jetzt noch ist die große volkliche Presse, die jedermann liest, und aus der der Durchschnittsgebildete leider einzig seine geistige Nahrung bezieht, seine entschiedene Gegnerin, während der große Erfolg beim Theater lange zweifellos ist. In Bayreuth konnte man merken, wie stark bei den Deutschen der Individualismus ausgeprägt ist: jeder seiner Anhänger hat doch irgend etwas an ihm auszusetzen, und die wenigen, die ihn ganz anerkennen, beschuldigen einander, ihn nicht richtig verstanden zu haben. Was sich zu materiellen oder unedlen Zwecken so schnell bildet, eine Verbrüderung, Kameraderie, ein sogenannter „Ring“, dazu sind hier, wo es das Verfolgen eines sehr edlen und völlig uneigennütigen Zweckes gilt, kaum die Anfänge gemacht. Die gute Sache hat sich selbst durch die ungeheure ihr innewohnende Kraft geholfen.“

„6. Kategorie: Wagner ist ein ungeheuer arroganter Mensch von Größenwahn sinn befallen.“ Sei es mir hier vergönnt, Chopenhauer zu citiren, welcher sagt: „Es ist so unmöglich, daß, wer Verdienste hat und weiß, was sie kosten, selbst blind dagegen sei, wie daß ein Mann von 6 Fuß Höhe nicht merke, daß er die andern überragt. Horaz, Lucrez, Ovid und fast alle Alten haben stolz von sich geredet, desgleichen Dante, Shakespeare, Baco von Verulam und viele mehr. Daß einer ein großer Geist sein könne, ohne etwas zu merken, ist eine Absurdität.“ Ferner: „Bescheidenheit in einem großen Geiste würde den Leuten wohl gefallen, nur ist sie leider eine contradictio in adjecto. Denn ein solcher kann nichts Großes schaffen, ohne die Art und Weise, die Gedanken und Ansichten seiner Zeitgenossen für nichts zu achten. Ohne diese Arroganz wird kein großer Mann.“ Weiter: „Bescheidenheit bei mittelmäßigen Fähigkeiten ist bloße Ehrlichkeit, bei großen Talenten ist sie Heuchelei. Darum ist diesen offen ausgesprochenes Selbstgefühl und unverhohlenes Bewußtsein ungewöhnlicher Kräfte grade so wohlthätig, als Jenen ihre Bescheidenheit.“ An einer vierten Stelle nennt er die Bescheidenheit gradezu eine erfundene Tugend, und zwar erfunden zu Gunsten derer, die kein Verdienst haben, gegen die, die eins haben. In der That haben alle großen Geister groß von sich gedacht und gesprochen; alle haben von der Bescheidenheit nichts gehalten, so Beethoven, Goethe, Kant, am allermeisten aber Chopenhauer selbst. Wir müssen aber, um diese nicht ungerecht zu beurtheilen, bedenken, daß sie persönlich oft von rührender Bescheidenheit, großer Leutseligkeit und Freundlichkeit waren; es konnte also nur die Kraft der Idee sein, die diese Großen bis zum Zerbrüchigen erfüllte, die ihnen diesen unerschrockenen Muth, dieses ungeheure Selbstbewußtsein verlieh. Von der Idee erfüllt und befeelt vom glühenden Wunsche, diese den Menschen mitzutheilen, forchten sie rücksichtslos für dieselbe.“ — So höchst beherzigenswerthe Aussprüche sind gewiß die beste Empfehlung für Klüddemann's treffende Beleuchtungen der vornehmen Weisheit des Hrn. Raumann und anderer ungerechter Beurtheiler R. Wagner's. —

B. B.

Correspondenzen.

Dresden.

Das sechste und letzte Symphonieconcert der kgl. Capelle brachte neben Gade's Overture „Michel Angelo“ und der Eroica eine neue dritte Symphonie von S. Tadaßohn, welche jedoch nicht mehr als einen Achtungserfolg errang. Wem vorzugsweise daran liegt, zu erfahren, ob ein Componist das gethan, was sich eigentlich von selbst verstehen sollte, ob er nämlich recht gründliche harmonische Studien gemacht hat, der wird bei dieser Symphonie seine Rechnung finden. Das Werk ist durchgängig contrapunctisch sehr tüchtig gearbeitet und nach dieser Seite hin sehr schätzenswerth. Leider füllt aber der geistige Inhalt diese Form nicht aus, am Allerwenigsten im ersten und vierten Satz, denen gegenüber sich die Frage aufdrängt: wozu ein so großer Aufwand von harmonischen Mitteln bei einem so kleinem Inhalt, bei so vielen verbrauchten

Gemeinplätzen? Besser sind hierin die beiden Mittelsätze, also die Stücke kleinerer Form, gelungen. —

Den dritten Productionsabend des Tonkünstlervereins eröffnete das für hier neue Clavierquartett Op. 201 in Cdur von Raff, ein Werk von sehr weitem, fast schon über die gebotenen Grenzen hinausgehendem Umfange, sehr geistreich, sehr geschickt, aber weniger warm und unmittelbar empfunden, als das bei anderen Werken dieses Componisten der Fall, immerhin aber von hohem Interesse. Das Quartett wurde von den Hrn. Emil Höpner, F. Schubert, Mehlhose und Carl Hüllweck tabellos wiedergegeben. Die dankenswertheste Gabe dieses Abends war ein der heutigen Generation wohl vollständig neues Fliedencoacert in Cdur mit Begleitung von Streichinstrumenten und Clavier von Quanz, dem berühmten Lehrer und Concertmeister des großen Friedrich von Preußen. Es war mehr als historisches Interesse, was bei diesem Werke seßelte, denn bei mäßiger Behandlung des obligaten Instruments findet man hier so frische Melodik und kraftvolle Harmonik, so schönes Schenmaß in der Form, wie das Alles nur bei den concertirenden Musikstücken der großen und bedeutenden Meister unserer Kunst vorkommt. Sehr interessant ist bei diesem Fliedencoacert die sehr selbstständig auftretende, an Haß's Art und Weise erinnernde Begleitung. Man sieht und hört es diesem Werke an, das der alte Herr kein einseitiger, egoistischer Virtuos war. Mit ebensoviel Verständnis als Gleichniß brachte Fürstenuau die obligate Partie zur Geltung. Eine neue Sinfonietta in Bdur für 2 Flöten, 2 Violoncelle, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner von Richard Edholm (Mitgl. der kgl. Capelle) ist als ein der Aufmunterung werther Versuch des jungen Componisten auf diesem Felde zu betrachten. Schon vorher ist es, sich innerhalb einer großen Form mit so sehr gleichartigen Mitteln auszusprechen, ohne monoton zu werden. Dazu gehört, daß dem Componisten ein sehr bedeutender Inhalt zur Verfügung steht und daß er Form und Mittel vollständig beherrscht. Was der Comp. in dieser Sinfonietta sagt, ist größtentheils recht hübsch, recht anmuthig, doch nur zu knapperer Form ausweichend; aber auch in der Behandlung der Instrumente hätte man dann Eigenartigkeit mehr zu sehen gewünscht. Es fehlt in dieser Instrumentation Mannichfaltigkeit, Schattirung, öfters begegnete man auch claviernmäßigen Accorden und Figurationen. Die Neuheiten des vierten Abends waren das Oboenquartett Op. 67 von Brahms (vortrefflich wiedergegeben von den Hrn. Feigert, Edholm, Mehlhose und Böckmann) und eine „Elegie“ für Pianoforte in Emoll Op. 48 von Hermann Scholz, ein in edlem Style gehaltenes Salonstück, das der Comp. selbst in jeder Beziehung lobenswerth spielte. Das für uns neue Quartett von Brahms sprach mit Recht sehr an; auch erschien mir dieses Werk durchsichtiger, unmittelbar eindringlicher, als die Mehrzahl der Brahms'schen Werke. Den Schluß der Aufführung bildete Franz Schubert's Octett Op. 166. —

Das diesjährige Palmsonntagsconcert im Altstädter Hoftheater war eine Vorfeier des fünfzigsten Todestages Beethoven's. „Christus am Oelberg“ mit Fr. Matton, den Hrn. Link und die neunte Symphonie mit Fr. Reuther, Fr. Kanitz, den Hrn. Erl und Degele wurden unter Leitung von Schuch, der erst am Tage vorher für den erkrankten Heg eingetreten war, durchaus würdig vorgeführt. Weniger gelang als Nachfeier die hundertste Aufführung des „Fidelio“. Das Haus war ausverkauft, das Publikum durch Julius Pabst's sinnige Dichtung „Der Meister der Tonkunst“ mit lebenden Bildern, welche die Vorstellung eröffnete, sehr animirt, aber diese glückliche Stimmung des Publikums wurde sehr bald abgekühlt. Die Sängerin der Leonore nämlich, Fräulein Mathilde Wilde von Göm, veranlaßte in keiner Weise den hohen

Aufgabe gerecht zu werden. Die Stimmittel der Sängerin, die früher ohne Zweifel recht gut, vielleicht sogar schön gewesen sein mögen, sind durch mangelhafte Gesangsbildung und in Folge dessen durch fehlerhaften Gehör auch stark gehindert worden — als die alte, namentlich in Deutschland immer neu bleibende Geschichte. Gesangsvortrag und Spiel erhoben sich nicht über die allgeringfügigste Routine, wie man sie vorzugsweise bei Stadttheatern findet, bei denen „gearbeitet“ wird. Die so stark verfehlte Wiedergabe der Hauptpartie deprimirte leider auch die anderen Mitwirkenden und beeinträchtigte das Ensemble, so daß dieser hundertste Fideleabend eigentlich schon unmittelbar nach der Ouverture seinen festlichen Character einbüßte. Da nicht ohne Grund behauptet wurde, Frä. Wilde sei als Fidelio in hohem Grade indisponirt gewesen, so ließ die Generaldirection sie noch einmal, als Valentine in den „Hugenotten“, auftreten. Wenn auch die Stimme diesmal etwas besser klang, so konnte die Sängerin doch auch selbst in dieser so sehr mundgerecht geschriebenen, daher äußerst dankbaren und nicht tod zu machenden Partie uns keine bessere Meinung von ihrer Leistungsfähigkeit beibringen. Nicht unerwähnt darf bei dieser Gelegenheit Frau Schuch als Königin bleiben. Das war eine echte Kunstgefangenleistung; so muß geungen werden, wenn man wirkliche Freude am Gesang haben soll. Nicht minder hervorragend war die Lucia dieser Sängerin in Donizetti's kürzlich wieder vorgesehener Oper. Seit dem Abgang von Frau Kainz-Prause ist unser Hoftheater ohne eine eigentliche Primadonna, denn daß Frä. Roth dieser Stellung einer großen Bühne durchaus nicht gewachsen ist, hat sie wiederum als Rebecca in Marschner's Oper mehr als hinreichend bewiesen. Auch Frä. Maiken vermag schon wegen ihrer Stimmfarbe das erste große Fach nicht auszufüllen. Sie sang jetzt zum ersten Male die Rezita; sie gab eine von vielem Fleiß und gutem Streben zeugende Leistung, die aber doch weit hinter den hier zu stellenden Anforderungen zurückbleibt. Frä. Maiken, ein höchst anmuthiges Talent, hätte nie über den Kreis der sogenannten jugendlichdramatischen Partien hinausgehen sollen. Möge es der Generaldirection gelingen, noch vor Eröffnung des von der Baukunst und den bildenden Künsten so überaus reich ausgestatteten neuen Hauses eine wirkliche Primadonna zu gewinnen. Bis jetzt ist freilich noch gar keine Aussicht vorhanden, wie solches Ope njamuel zu finden. —

Sondershausen.

Da ich leider verhindert war, die diesjährige Tonkünstlerversammlung in Hannover zu besuchen, so muß ich mich damit begnügen, jene Kunstgenüsse durch Lectüre der Referate über das Hannover'sche Fest nachträglich im Geiste mit zu erleben. Von diesen haben mir die Berichte des Herrn Richard Pohl in d. Bl. das höchste Interesse abgerungen. Indessen darf ich mir zu denselben einige Ergänzungen erlauben. Nicht allein in den Nr. 22, S. 226 d. Bl. benannten Städten haben scenische Aufführungen des Byron-Schumann'schen Manfred stattgefunden, sondern auch in Sondershausen, wie in d. Bl. Nr. 14, S. 150 näher mitgetheilt ist. Es hat mich dieses Uebersehen*) einigermaßen überrascht; denn Hr. Rich. Pohl kennt das hiesige Kunstleben: schon im Jahre 1862 („N. Z. f. M.“ Bd. 57, Nr. 1, S. 3) nannte er in seiner trefflichen Besprechung der Litz'schen Kammerphonie die Hofcapellen zu Löwenberg und Sondershausen „... immer die ersten auf der Bahn des Fortschritts“.

*) Da dieser Bericht früher eintraf und gesetzt wurde als die heutige Fortsetzung über Hannover, so bielten wir es für unbedenklich, beiden Ref. in diesem Punkte unverfälscht das Wort zu lassen. — Nur in Bezug auf Raff's Alpen-Symphonie verweisen wir auf unser im vor. J. in Nr. 45, S. 442 abgegebenes Urtheil. — D. R.

Ferner möchte ich auch der Behauptung nicht beitreten, daß Berlioz' „Fantastische Symphonie“ erst in diesem Jahre in Hannover ihre „Auferstehung“ erlebt habe. Denn nicht nur ist die Symphonie bei der Tonkünstler-Versammlung in Altenburg (1868; j. „N. Z. f. M.“ 1868 Nr. 33) zur Aufführung gelangt, sondern sie hat auch hier in Sondershausen unter Erdmannsdörfer drei exquisiteste Reproductionen erlebt, wie denn überhaupt hier auch die übrigen Berlioz'schen Schöpfungen: „Romeo und Julie“, „Harold“, alle Duverturen u. zu den ständigen Repertoirestücken gehören. Schon seit dem J. 1854 hat sich unsere Hofcapelle durch den Cultus des größten französischen, unseren deutschen Corpphären geistig so nahe verwandten Tonbildners hervorgethan. Der selbige Eduard Stein brachte „Harold“, „Mär“, „Beherrscher“. „Carneval romain; selbst der der „Zukunftsmusik“ tendenziös abholde Max Bruch schätzte den „Harold“, ausgenommen den Schlußsatz — Bigantenorgie (den er „abförmlich“ fand) und sympathisirte mit „Romeo und Julie“. Erdmannsdörfer hat seinen Programmen seit Jahren die Fantastische Symphonie, die Duverturen „Waverley“, „Corsar“ u. eingefügt; die Dammation de Faust war im verflochtenen Winter bereits fertig einstudirt und es ist Hoffnung, daß sie nach der erfreulichen Genesung der Prinzessin Elisabeth binnen Kurzem zur Aufführung kommen wird. Wenn nun Hr. Wilhelm Tappert ausruft: „Ich möchte diese Episode de la vie d'un artiste öfter hören. Aber wo bietet sich dazu Gelegenheit? Wo sind die Orchester, wo die Dirigenten, wo findet sich das Publikum?“, und wenn Hr. Pohl jetzt in Hannover das Werk nach zwanzigjähriger Pause zum ersten Male wieder gehört hat, so werde ich mir erlauben, beide Herren von der nächsten hiesigen Aufführung der Fantastique speciell zu benachrichtigen und ad audiendum einzuladen: ich hoffe, daß beide rückfichtlich ihrer Anforderungen an eine würdige Wiedergabe zufriedengestellt werden. Zunächst wird (voraussichtlich am 1. Juli) „Romeo und Julie“ (Hest bei Capulet, Fee Mabab und Liebeszene) an die Reihe kommen. Daß die Fantastique dem Orchester große, schwierige Aufgaben bietet, daß sie ein tiefesinniges, complicirtes Kunstwerk ist, wer wollte das bezweifeln! Und doch kann ich die Meinung nicht theilen, daß sie schwer verständlich sei: ich finde das Werk zum überwiegenden Theile von sonniger Klarheit und kann versichern, daß es logisch bei der ersten Aufführung hier sofort durchschlug, daß alle Sätze vom Auditorium enthusiastisch hingenommen wurden und daß vor Allem das entzückende Tongemälde Scène aux champs mit seinen göttlichen Gedanken und seiner wunderbaren Instrumentation auf die Hörschaft eine unverkennbar gewaltige Wirkung ausübte. Wenn ich vorstehende Bemerkungen zur Richtigerstellung mir gestatte, so fürchte ich nicht, von den Herren Pohl und Tappert mißverstanden zu werden, und hoffe, Beide in einem unserer diesommerlichen neudeutschen Concerte zu sehen und zu begrüßen, vielleicht mit Meister Litz, der uns ja jetzt, wo Erdmannsdörfer den Taktstab so geschickt schwingt, alljährlich die Ehre seines Besuches zu schenken gewöhnt ist. —

Unsere Capelle hat jüngst einige werthvolle Acquisitionen gemacht in dem Geizer Petri, der als Concertmeister hier angestellt und der bereits in d. Bl. von London aus mit Auszeichnung genannt wurde, und in dem Oboenr. Komka. Vielleicht bietet sich Gelegenheit, ein anderes Mal auf die und andere Künstlerleistungen näher einzugehen. —

Die Hofconcerte begannen am 27. Mai. Die drei ersten brachten die Duvert. zum „Beherrscher der Geister“ von Weber, zu „Faust“ von Spohr, „Coriolan“ von Beethoven, „Meder“ von Cherubini, „Prometheus“ von Bargiel; die Symphonien in A-moll von Mendelssohn, D-moll von Beethoven und B-dur von Rossini, die Klavierkonzerte von Liszt, die

Mennett von Veccherini (für mehrfach besetztes Streichquartett), „Bilder aus Osten“ von Schumann (orchestriert von Reinecke), ein Clarinettenconcert von Bösling (Schomburg), erstes Concert in A-moll für Violoncelle mit Quartettbegleitung von J. S. Bach, Spohr's „Gesangs-scene“ (Perr), Klavierconcertant von Böhm (orchestriert von König) und Flötenfantasie von Doppler (Heindl). — Das vierte, ein Novitätenconcert, beschenkte uns mit lauter erstmaligen Aufführungen, nämlich Glintka's reizender Overture zu „Ruslan und Ludmilla“, Liszt's prächtiger Neubearbeitung des ungarischen Sturmmarsches, Saint-Saëns' „Phaëton“, Hoffmann's Vioellconcert (Windisch) und Raff's Alpen-symphonie. Schon nach dem erstmaligen Anhören erschienen mir die absprechenden Urtheile der Kritik über diese Symphonie räthselhaft. Bei einer guten Aufführung muß das Werk gefallen und zünden. Der erste Satz „Wanderung im Hochgebirg“ mit seiner grandiosen Einleitung ist von majestätischer Erhabenheit, der zweite „In der F. e. verge“ ein prächtiges Stimmungsbild, der düster gehaltene dritte „Am See“ von großer poetischer Schönheit, der Schlußsatz „Beim Schwirgels“ „Abschied“ mit seinem frischen Colorit von großer Wirkung. In der Symphonie hat sich Raff wieder als der uns schon lange bekannte große Meister vollendeter geistreicher Contrapunct gezeigt, die ja bekanntlich seine Domaine ist, das Reich, in welchem er mit unverwundener Herrschaft gebietet. Man vergleiche, um nur wenige Stellen aus vielen auszuwählen, z. B. im 2. Satz von E an (Partitur S. 71), im 4. Satz N (Part. S. 133) und P (Part. S. 139). 2t. Saëns' „Phaëton“ ist ein interessantes symphonisches Poëem mit angenehmen Motiven, spezifisch mit Liszt'schen Instrumentalfarben getränkt. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 18. Matinée des Kurorchesters: Concertouverture von heiteren Style von Vincenz Lachner, „das anmuthige Werk, von heiterer Stimmung, in knapper und eleganter Form, ist ebenso leicht instrumentirt (für kleines Orch.), sein Effect beruht wesentlich auf dem Streichquartett und seiner Behandlung der Holzblasinstr., das alles geht in unserem Kioet verloren, dessen mangelhafte Akustik die Nachtheile, unter welcher jede Musik im Freien leidet, noch vermehrt“; Vorträge des neuen dortigen Soloviolinisten Alois Bruck von Wien, „Br. ist aus der guten Schule Hellmesberger's hervorgegangen, seine Bogenführung ist solid, seine Technik gut, sein Vortrag einfach, natürlich und musikalisch, was ihm noch fehlt, ist mehr Wärme der Empfindung und ein gewisser Schwung in der Interpretation, doch mag die Befangenheit, welche von einem ersten Auftreten vor einem fremdem Publikum unzertrennlich ist, hierbei nicht ohne Einwirkung gewesen sein; ebenso wollen wir einige Unreinheiten in der Intonation und Flüchtigkeiten in den Passagen auf Rechnung der Hitze und der neuen Geige (Maggini) setzen, deren Esaitte die Stimmung nicht halten wollte. Unter Vioellist Metzger hat sich in der kurzen Zeit seines Hierseins durch seine sehr anerkanntenswerthen Leistungen die Gunst des Publikums schon vollkommen zu sichern verstanden, seine tüchtige Technik, sein warmer und verständnisvoller Vortrag, sein ersichtliches Streben nach stetiger Fortentwicklung fand auch diesmal wohlverdienten lebhaften Beifall und Hervorruf“; Vorspiel zum 5. Akt aus Reinecke's „König Manfred“; „Vom kommenden Frühling“ für Orch. von Georg Leitert und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“.

Köpenick bei Berlin. Am 25. Kirchenconcert des Märk. Centralsängerbundes: Bach's Adurtoeata, Emollconcert von Tzielle, Arie aus „Solua“ „D. hat' ich Zubals Parf“, Mendelssohn's Emollsonate, Salvum fac regem von Mücke etc. —

London. Am 9. in der Albertshalle großes Opernconcert von Mitgliedern der Her Majesty's Opera Christine Nilsson, Mab. Trebelli, Fri. Mida Röder (dort als Egr. Rodani), Wachtel, Kostantsh und Pianist Eugenio Pirani, Lehrer an der Kullak'schen Akademie in Berlin, welcher sowohl mit seinem Spiel als eigenen anziehenden Compositionen bedeutenden Erfolg errang. —

Pittsburg's in Nordamerika. Am 23. und 24. Mai Piano-Recitals von Boesowitz: Grieg's Amollconcert, von Chopin: Klavier nocturne, Mazurka, Berceuse, Emollwalzer und Ballade, The Village Bell von Dr. John Bull, Minuet von Boccherini's Quinten, Sonate von Scarlatti und Rhapsodie hongroise Nr. 9 von Liszt — Senate Op. 10 Nr. 3 von Beethoven, von Schumann: Wiegenslieb, „Grillen“, „Des Abends“ und Romanze, Air von Haydn, Crude von Grazioli, The King's Hunting Jig von Dr. John Bull, Minuet von Matheson, Gedruggue und Gavotte von Bach, Impromptu Op. 36 von Chopin, sowie von Grieg: Norweg. Tanz, Hochzeitmarsch und Concertetude. — Am 28. und 29. Mai Popularchconcerte von Theodor Thomas mit der Altistin Luise Lary und Violinist Jacobson: Overture, Air und Gavotte aus der 3. Suite von Bach, Altarie aus „Orpheus“, „Bilder aus Osten“ von Schumann-Reinecke, Largo für Streichinstr. und Orgel von Händel, „Phaëton“ von Saint-Saëns, Ballettmusik aus „Perameis“ von Rubinstein, Altarie von Verdi, Baglio, Scherzo und Polacca von Verdi, Altballade von Comen und Selections aus dem „Holländer“ — dritte Leonorenouverture, Fragmente aus Raff's Wald-symphonie, Altarie aus Händel's „Semele“, Romanze, Marsch und Kuze für Dich. von Horace W. Nicholl, Danse macabre von Saint-Saëns, Arie aus den „Hugenotten“, Trauermarsch auf eine Marionette von Gounod, Altballade von Gatty und Tannhäuser-ouverture. „Die Concerte von Thomas waren sehr erfolgreich. Das Hauptinteresse concentrirte sich aber auf die beiden letzten Sätze der Adurtoeata von Nicholl. Der Componist, der seit einigen Jahren hier als Organist und Clavierlehrer thätig, wurde nach der Auf-führung gerufen. (Die Aufführung in Baltimore unter Asger Hamerik's Leitung war übrigens noch bedeutend erfolgreicher, denn da dort dem vollständigen Werke 5 Sätze mehr Sorgfalt gewidmet werden konnte, mußte es in Folge dessen im Einzelnen wie Ganzen von besserer Wirkung sein.) Sämmtliche andere Stücke wurden trefflich ausgeführt. Besonders gut gelang die Leonorenouverture.“ In Nr. 20. d. Bl. sind durch Versehen des Einsenders die Concerte des Cincinnatiorchesters in Pittsburg angegeben, fanden aber wie gewöhnlich in Cincinnati statt. —

Roßlitz. Am 10. Kirchenconcert des Glauchauer Kirchenchores mit Org. Türke aus Zwickau und Cantor Finsterbusch aus Glauchau: Emolltoeata und Social von Bach, Motette von B. Reichardt, Gloria und Cantate für Chor, Soli und Orgel von Hauptmann, Psalm 40, comp. und gesungen von R. Finsterbusch, Psalm 100 und „Einsagung“, Chorlied von Mendelssohn, sowie Lieder von Brand und C. Riedel. „Mit wahrer Freude mögen wir es bekennen, daß die gewiß nicht geringen Erwartungen, die wir von dem Concerte des Hrn. Cantor Finsterbusch mit seinem Glauchauer Kirchenchor in der hies. Ruinigungs-kirche gehegt hatten, weitans übertraffen worden sind. Mit reiner Intonation, großer Moderation und Ruhe, frommer Hingebung, maßvoller Steigerung und reiner, deutlicher Textaussprache erklang der schöne Choral „Befiehl du deine Wege“, bei welchem uns, wie auch bei allen nachfolgenden Piecen, die wohlgeübte, verständige Mitancirung so wohl gefiel. Die Männer- und Frauenstimmen, letztere erfreulich jung und frisch, harmonisiren aufs Beste, Aufmerksamkeit, Präcision und Eifer, eine Männerstimme einmal etwas überreig, ließen nichts zu wünschen; Innigkeit des Vortrags im Solo- und Chorgesang sprachen Aller Herzen an und verknüpften das lebhafteste musikalische Verständnis, das der Dirigent, der sich als fester, einsichtsvoller, hochgebildeter Beherrscher der Mittel seines Chores zeigte, in demselben zu erwecken gewußt hat. Die Stimme des Hrn. C. Finsterbusch ist noch derselbe umfangreiche, weiche und doch kräftige, hochcultivirte Bass, den wir schon so lange an ihm bewundern, seine Technik vollendet entwickelt, wie es nicht anders von ihm zu erwarten ist. Hr. Org. Türke überraschte durch brillante Vorführung von Bach's Loccata und bekundete auch in der Begleitung der betreffenden Gesänge seine Meisterschaft auf die Orgel.“ —

Personalnachrichten.

- *—* Hofcapellm. Willner von München tritt vom 1. Septbr. ab in Dresden an Stelle von Rieg. —
- *—* Bülow ist die Direction der Chor- und Orchesterconcerte in Glasgow angetragen worden. —
- *—* Der Präs. der franz. Republik hat Anton Rubinstein das Ritterkreuz der Ehrenlegion verliehen. Rubinstein ist von London über Paris und Berlin nach Petersburg zurückgekehrt. —
- *—* Saint-Saëns wirkte vor Kurzem in London in Ella's Musical Union mit und hatte mit seinem Quintetto und Chopin's Vmollscherso lebhaften Erfolg. —
- *—* Wilhelm wurde in London, als er nach seinem jetzigen schweren Kranken wieder austrat, bei seinem Erscheinen stürmisch begrüßt und im Laufe des Abends wiederholt von dem Auditorium ausgehollt. Er hat sich, nachdem er noch einmal im Krystallpalast gespielt, für längere Zeit zur Erholung in ein englisches Seebad begeben. —
- *—* Brenner aus Berlin concertirt mit seiner Capelle vom 1. Juli bis 1. October in Stockholm, wo am 5. Juli das erste Concert vor dem Hofe stattfindet. —
- *—* Sarasate wird Anfang des nächst. Winters in Copenhagen und Stockholm concertiren. —
- *—* Wachtel gastirt in London mit glänzendem Erfolge — besgl. die neue ungariſche Nachtgall Stella Gerſter. —
- *—* Die schon früher erwähnte Operngesellschaft unter Leitung des Weimar. Kammerl. Jereczny, bestehend aus einer Reihe hervorragender Künstler von Götta, Stuttgart, Weimar und Hamburg sowie einem vollständigen Orchester, hat sich dieser Tage von Hamburg aus nach Norwegen eingeschifft, um in Bergen und Christiania, später auch in Stockholm deutsche Opernvorstellungen zu geben. —
- *—* Dem „Frankf. Journal“ zufolge ist die Intendantenwahl für das Stadttheater in Frankfurt a. M. von Seiten des Maginats auf Otto Devrient, Oberregisseur des Mannheimer Hoftheaters, früher in Weimar, gefallen. —
- *—* In Stettin ist die Direction des neuen Stadttheaters Hrn. Alb. Schirmer übertragen worden. —
- *—* Dem Orchesterdir. Ed. Colonne zu Paris wurde in Folge der vorzüglichen Aufführung von Verlioz' Damnation de Faust vom Festamentsvollstrecker des Componisten ein — Lebtod berehrt, dessen sich Verlioz selbst bedient hat. —
- *—* Der König von Spanien hat dem franzöſ. Tonkſtr. Lamothé den Jabellenorden verliehen. —
- *—* Der Großherzog von Baden hat f. Hofmus. Glück für die Composition eines Jubiläumsmarsches eine goldene Tabatière, gefüllt mit 200 Mark in Gold, geschenkt. —
- *—* Réter-Béla dirigirt jetzt in München die Gartenconcerte im Englischen Café. —
- *—* In Darmstadt starb am 3. Hofconcertm. Leibes — und in Karlsruhe am 18. Hofmus. Grevé in Folge eines unglücklichen Sturzes vom Pferde. —

Bermischtes.

- *—* Während des Salzburger Musikfestes der „Internat. Mozartstiftung“ wird auch das ihr vom Fürsten Starhemberg geschenkte kleine Gartenhäuschen, in welchem Mozart 1791 seine „Zauberflöte“ im mittleren großen Hofe des Freihauses in Wien bei Schikaneder geschrieben, an einem der schönsten Punkte des Kapuzinerberges aufgestellt und dem Publikum eröffnet werden; und ist in demselben eine Sammlung von Portraits und Autographen berühmter Zeit- und Kunstgenossen Mozart's, sowie von Dichtern, Komponisten, musik. Schriftstellern und Kritikern der Gegenwart angelegt, welche bereits viele Beiträge von Dr. v. Köchel, Leopold Scher, Benedix, R. v. Hentl, Bauernfeld, Frh. v. Hülsen, Bar. Persall, Frh. v. Besque-Fürstlingen (Hoven) u. v. A. zählt. Selbstverständlich werden noch ferner Beiträge für dieses Mozart-Album mit größtem Danke entgegengenommen. —
- *—* Der Componistenverein in Paris (Société des compositeurs) hat folgende Preise, aber nur für französische Componisten, ausgeschrieben: für ein Streichquintett in 4 Sätzen mit 2 Violon oder 2 Violon oder mit Contrabaß 500 Fres., für eine Sonate für 2 Pianos in 4 Sätzen 500 Fres., für eine Orgelfantasia mit Fuge

300 Fres., und für ein Gesangsstück in Madrigalenform für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß 200 Fres. Die Manuscripte sind bis zum 31. Dec. d. J. an den Biblioth. Wederlin zu senden. —

— Am Hoftheater in Stuttgart dauern die Ferien vom 16. d. M. bis zum 15. August. —

— In Weesbaden wurde am 26. das 50jährige Jubiläum des dortigen Hoftheaters gefeiert. —

Richard Pohl.

Am 2. Juli 1852 brachte die „Neue Z. f. M.“ den ersten Artikel (unter dem Titel „Musische Briefe“) aus der Feder Richard Pohl's; wir haben also in dieser Woche das silberne Jubiläum eines unserer treuesten, thätigsten, verdienst- und gescheiterten Mitarbeiter zu begehen, und dieser angenehmen Pflicht unterziehen wir uns mit wahrer Herzensfreude. Wenn Richard Pohl in jüngerer Zeit durch seine in stilistischer wie sachlicher Hinsicht so ungemein anziehenden Berichte über die Tonkünstlerversammlung zu Hannover, wenn er kurz vorher durch seine „Bayerische Briefe“ sich die Achtung und Sympathie der neuesten Generation unserer Leser in reichem Maße erworben, so weiß der ältere Theil derselben in gleichem Grade die früheren Erzeugnisse dieses Kunstschriftstellers gebührend hoch zu schätzen. Mit wie mächtigen Schritten auch die musikalische Kunst von 1852 an bis zur gegenwärtigen Stunde in ihrer Entwicklung vorwärts rückte, immer bestand sich Pohl aus Seite der rüstig vorwärts Drängenden, galt es einer neuen von neuem Geistes befeierten Künstlerseimung den Weg in die Deutlichkeit zu bahnen. Da war er stets der beredeste und liebevollste Anwalt. Und abgesehen seines ursprünglichen Plebomph's „Pohl's“ (d. h. Schwebewasser) legte er nicht allein fähigen Muthes zahlreiche Kränze ein für die Sache des musikalischen Fortschrittes, sondern wußte zugleich den Ausfällen der feindlichen Parthei mit den sichereren Sperrwaffen seiner Feder kräftig zu begegnen. Und so groß dem Muth der Opposition gegenüber, so groß seine Treue gegen unsere Zischrit. J. gt, wo literarische Fahnenflucht allenthalben zur Tagesordnung erhoben worden, ist letztere Eigenschaft gerade um ihrer Seltenheit willen eine unschätzbare. Möge er uns noch lange ein treuer Freund bleiben. Und wie man bei jedem silbernen Jubiläum die Hoffnung hegt: der Jubilar werde auch den goldenen Kranz erreichen, so wünschen auch wir mit unsern Lesern Richard Pohl's durchdringende schreibenerische Kraft noch weitere 25 Jahre uns erhalten zu sehen. Läßt doch auf ihn mehr als auf einen Andern Schiller's Wort sich anwenden: Ein Mann ist viel werth in so theurer Zeit! — D. M.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Carl Wachts, Op. 32. Fünf Lieder mit Pianofortebegleitung. Berlin, Luckhardt. —

Die Blüthen der Lyrik wuchern so massenhaft empor wie das Unkraut, und ganze Ballen dieser Literatur könnte man auch lediglich als Unkraut bezeichnen. Der Kritiker zahlreicher Lieberhefte ist sehr erfreut, wenn er unter Dutzenden auch nur eins findet, das der Empfehlung und Beachtung werth ist. Aber auch das ereignet sich selten; höchstens kommen wir dazu, in vielen Heften nur ein singenswerthes Lied zu entdecken. Daß die Ursache mit in der Poesie liegt, habe ich schon früher dargelegt. Gute, poesievolle Gedichte sind längst vortrefflich in Kunst gelegt, und bloße Remereien, wie sie der tägliche Büchermarkt bringt, vermögen die Componisten nicht zu ergreifenden Tongebilden zu begeistern. So erzeugt die „Mache“ in der Poesie auch nur wieder „Mache“ in der Musik. Von den 5 Liedern kann ich nur eins, Nr. 4, ein Wiegenlied, bestens empfehlen. Die innig empfundenen Worte sind auch in recht innig empfundenen Tonsprache wiedergegeben. Die Begleitung ist zwar sehr einfach, aber doch nicht trivial zu nennen. — Sch. —

Neuer Verlag

von **C. F. KAHNT** in **Leipzig**.

Zu beziehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung.

Appel, Karl, Op. 47. Vier Lieder für eine Tenor- oder Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte. M. 1,50.

— Op. 48. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,25.

Bronsart, Ingeborg von, Jery und Bätely. Oper in einem Act von Göthe. Clavierauszug. n. M. 7,50.

Daase, Rud., Op. 400. König Albert-Marsch für das Pianoforte. M. 1.

Forehammer, Theophil, Op. 4. Zwei Charakterstücke für das Pianoforte. (Album für Musik No. 12) M. 1.

Gobbi, Henry, Ungarische Weisen für Pianoforte zu 4 Händen. Hett II. M. 2

Jäger, Felix, Op. 22. O, bleib' ein Kind. Gedicht von E. Ziel für eine Singstimme (Sopran oder Tenor) mit Begl. des Pfte. M. 1.

Liszt, F., Trois Morceaux Suisses pour Piano. No. 1. Ranz de Vaches. Mélodie de Ferd. Huber avec Variations. M. 3.

— Idem No. 2. Un Soir dans la Montagne. Mélodie d'Erneste Knop. Nocturne. M. 2.

— Idem No. 3. Ranz de Chèvres. Mélodie de Ferd. Huber. Rondeau M. 2,50.

Mackenzie, A. C., Op. 14. Drei Lieder von H. Heine, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2.

Metzdorff, Richard, Op. 31. 12 Gesänge für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung. Abth. I. II. à M. 2,50. Abth. III. M. 3.

— Op. 22. Werner's Lieder aus Welschland von V. Scheffel, für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung. M. 2,50.

Reinthal, Carl, Von Ocean zu Ocean. Deutsch-Amerikanischer Festgesang von Müller von der Werra, ins Englische übertragen v. Bayard Taylos in New-York. Für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Clavierauszug. M. 1. Stimmen M. 0,80.

Seelmann, August, Op. 37. Drei scherzhafte Lieder für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. M. 2,60.

Seifriz, Max, Op. 6. Vier Gedichte von Friedrich Hebbel und E. Mörike. Für vierstimmigen Männerchor, in Musik gesetzt. Part. und Stimmen. M. 4.

Tarnowsky, Ladislaus, Grafen, Klänge und Schmerzen. Nächtliche Regung. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 1.

Thaule, Wilhelm H., Op. 12. Am Springquell. Tonstück in Walzerform für das Pianoforte. M. 1,50.

Tölle, Louis, Op. 2. Ich hört' ein Bächlein rauschen. Salonstück für das Pianoforte. M. 1.

— Op. 3. Mutterseelen allein. Tonstück für das Pianoforte. M. 1.

Werner, Carl, Op. 10. Die Spieldose (Polka, Walzer) für das Pianoforte. M. 0,80.

— Op. 11. Chant d'amour. Morceau de Salon pour Piano. M. 1.

— Op. 12. Alpenklänge. Tonstück f. Pfte. M. 0,80.

Zillmann, Eduard, Op. 16. Querfeldein. Capriccio für das Pianoforte. M. 0,80.

Pohl, Richard, Bayreuther Erinnerungen. (Freundschaftliche Briefe.) n. M. 1,50.

ZUM KLAVIER-UNTERRICHT.

Soeben ist vollständig erschienen:

MORITZ VOGEL'S

Praktischer Lehrgang für den

KLAVIER-UNTERRICHT.

In 10 Abtheilungen à M. 1,20.

Abth. 1. Das Spielen von Noten. Uebungen im Umfange von 5 Tönen.

Abth. 2. Der Tact. Uebungen im Umfange von 5 Tönen.

Abth. 3. Der Bassschlüssel. Erweiterung des Tonumfangs.

Abth. 4. Das Unter- und Uebersetzen. Uebungen in allen Dur- und Molltonarten.

Abth. 5. Angewandte Stücke. Kleine Fantasien über Opern- und Volksmelodien.

Abth. 6. Instructive Sonatinen. Auswahl aus Clementi u. Kuhlau.

Abth. 7. Weitere Uebungen zur Beförderung der Technik und des musikalischen Ausdrucks.

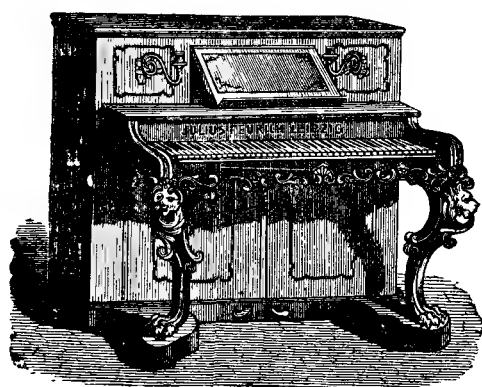
Abth. 8. Angewandte Stücke. Transcriptionen etc.

Abth. 9. Instructive Sonatinen. Auswahl aus Kuhlau, Mozart und Beethoven.

Abth. 10. Zur Wiederholung und Befestigung. Stücke zu vier Händen.

Preis jeder auch einzeln verkäuflichen Abtheilung nur 1 M. 20 Pf.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.



Georg Vierling, Der Raub der Sabinerinnen.



Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Der Raub der Sabinerinnen.

Text von Arthur Fitger.

für Chor, Solostimmen und Orchester

componirt von

Georg Vierling.

Op. 50.

Personen: Romulus (Baryton). Annius (Tenor). Claudia (Sopran). Chor der Römer, Sabiner und Sabinerinnen.

Das aus 20 Nummern bestehende Werk füllt einen Concertabend vollständig aus.

	M. Pr.
Vollständiger Clavierauszug (mit Text) vom Componisten. In gr. 8°. Cartonirt	netto 10 —
Chorstimmen (à 2 M.)	netto 8 —
Textbuch	netto — 25

	M. Pr.
Vollständige Partitur. In gr. 4°. In farbigem Umschlag elegant gebunden	netto 75 —
Sämmtliche Orchesterstimmen (Zinnstich in grossen, bequem leserlichen Noten)	netto 100 —

Ueber die erste, im Januar d. J. (1876) in Bremen unter Rheinthaler's Leitung stattgehabte Aufführung schreibt das Musikalische Wochenblatt (1876 No. 4, S. 71) wörtlich wie folgt:

Ein neues Werk: „Der Raub der Sabinerinnen“, für Chor, Soli und Orchester von Georg Vierling componirt (Dichtung von A. Fitger) erregte bei seiner hiesigen ersten Aufführung das allgemeinste Interesse. Obschon gegen die Wahl des Stoffes zu einem weltlichen Oratorium mannichfache Bedenken vorhanden waren, indem man das römische Alterthum mit seiner realistischen, staatenbildenden Kraft für musikalische Behandlung wenig geeignet fand, musste man sich doch gestehen, dass die scheinbar undankbare Aufgabe seitens des Dichters eine glückliche und seitens des Componisten eine glänzende Lösung gefunden habe. Der Erfolg des Werkes war ein vollkommener und gestaltete sich zu einer Ovation für den anwesenden Tondichter, die man um so höher anzu-schlagen berechtigt ist, als das hiesige Concertpublikum zwar zur Anerkennung geneigt, aber doch von Haus aus nicht lebhaft gestimmt ist.

Der Dichter hat mit geschickter Hand den römischen Stoff behandelt und das allen Menschen gemeinsame Gefühl herausgearbeitet, so dass vom Altrömischen nur das schöne Land Italien und in ihm kernige, in Jugendkraft blühende Menschengestalten erscheinen, in Situationen, welche der Tonkunst zur Entwicklung des ihr eigenen Wesens vielfache Gelegenheit bieten. Die Versöhnung der verfeindeten Stämme, ein Friedensfest, entfaltet sich in heiteren Festspielen, der Reihentanz der Jungfrauen, die antiken Spiele des Wagen-

rennens und Ringkampfes als Verherrlichung höchster menschlicher Kraft und Kühnheit erfahren in einer Reihe prächtiger Chöre und Doppelchöre, in denen sich theils Männer- und Frauenchöre, theils gleich gemischte Chöre gegenüberstehen, eine glänzende und glückliche Wiedergabe. Aus dieser reichen Umgebung hebt sich die leidenschaftliche Liebe des Annius zur schönen Sabinerin Claudia ab. Auf der Höhe des Festes ertönt der Ruf des Führers Romulus zum berühmten Raube.

Zu Anfang des zweiten Theiles reiht sich an eine musikalisch reich ausgeführte und psychologisch spannende Schilderung des Verhältnisses zwischen Annius und Claudia, die den kühnen Jüngling zu hassen glaubt, während schon heimliche Neigung in ihr aufglimmt, der Kampf der Römer zunächst in einem herrlichen Männerchor, in dem sich muthiges Vertrauen und Liebe zum neu gegründeten Herd, zu den geliebten Frauen harmonisch begegnen. Den Verlauf der Schlacht selbst schildert der Frauenchor und die leidenschaftlichen Ausrufe der Claudia, welche das Gefecht verfolgt, bis es mit dem siegreichen Tode des Annius endet. Besonders schön ist der nun folgende Trauerchor über ein marschartiges Motiv, ebenso nach der Klage der Claudia der allgemeine, aber schon in milder, versöhnender Stimmung erklingende Klagegesang, welcher zu den Worten des Friedens und zu dem letzten grossartig sich aufbauenden Schluss-

chor hinüberführt: dass aus der Vereinigung der Stämme ein Heldenvolk entspringen werde, „das kühn die Welt in festen Siegerhänden hält“. Gern schweift die Phantasie des Hörers hinüber zu näher liegenden grossen Thaten, die sich der poetischen Schilderung durch Musik noch entziehen.

Vierling's Werk ist das reife Product einer bedeutenden Schaffenskraft, in der sich Beherrschung der Kunstformen, vollkommene Kenntniss des modernen Orchester- und Chorwesens mit echtem Schönheitssinn und

wirklicher musikalischer Begabung verbinden. Es entspricht den strengen dramatischen Anforderungen, so dass sich dem geistigen Auge erkennbar die Handlung stetig fortentwickelt, während die ideale Natur der Gattung auch Vorgänge musikalisch zu entfalten gestattet, die sich der concreten Darstellung auf der Bühne entziehen. Wir glauben, dass Vierling's Werk sich überall einen grossen Erfolg und warme Freunde erwerben wird, wo es, wie in Bremen, zu einer würdigen Aufführung gelangt.

Nach dem glänzenden Erfolge in Bremen beileben sich bereits mehrere namhafte Concert-Institute Deutschlands und Nord-Amerika's, Vierling's „Raub der Sabinerrinnen“ für die bevorstehende Saison vorzubereiten, u. A. die Stern'sche Singakademie in Berlin unter Leitung von Julius Stockhausen und die Breslauische Singakademie unter Leitung von Dr. Julius Schäfer; ebenso ist das Werk für das nächste Musikfest in der Rheinpfalz zur Aufführung bestimmt.

In demselben Verlage erschienen noch folgende

Compositionen von Georg Vierling:

	M. Pf.		M. Pf.
Op. 17 ^a . Fantasie (A-moll; für Pianoforte und Violoncello)	2 50	Op. 28. Vier Chorgesänge (Lieben ohne Maass entflammt. Ein Hafislied; „Der Winter bringt mich nicht zum Schweigen“ von Hoffmann von Fallersleben; „Mensch, verspötte nicht den Teufel“ von Heinrich Heine; Märznacht von Uhland) für Männerstimmen.	
Op. 17 ^b . Dieselbe für Pianoforte und Violine.	2 50	Partitur und Stimmen	2 50
Op. 20. Gretchens Beichte von Hoffmann von Fallersleben, Duett für Sopran und Alt mit Pianoforte	1 —	Stimmen einzeln	1 50
Op. 21. Fünf Gedichte für eine tiefere Stimme (Alt) mit Pianoforte. In einem Hefte.	2 25	Op. 32. Zur Weinlese. Nach Anakreon von Franz Grandaure, für Männerchor mit Orchester.	
Dieselben einzeln:		Partitur in gr. 8 ^o 6 M. n. Orchesterstimmen	7 —
No. 1. „Wenn etwas leise in dir spricht“ von H. Lingg	— 75	Clavierauszug 1 M. 50 Pf. Singstimmen	1 50
No. 2. „Mitschwarzen Segeln“ von Heinrich Heine	— 50	Op. 34. Vier Quartette (Abendläuten von R. Urban; Zigeunerisch übersetzt von Daumer; Heimkehr von Uhland; Sommer ist es, aus dem Esthnischen von Daumer) für gemischte Stimmen.	
No. 3. „Zur Freude will sich nicht gestalten“ von Hoffmann von Fallersleben.	— 50	Partitur und Stimmen	3 50
No. 4. Der Reuige von Julius Mosen	— 75	Stimmen einzeln	2 —
No. 5. Winterbild von Hoffmann von Fallersleben	— 50	Op. 35. Drei Männerchöre (Im Walde; Frühlingsbotschaft von Hoffmann von Fallersleben; Das Hildebrandlied von Victor Scheffel. Neue Ausgabe.	
Op. 22. Psalm 137. Der gefangenen Juden Klage und Racheruf für Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass), Tenorsolo und Orchester. Mit deutschem und englischem Texte. Neue revidirte Ausgabe.		Partitur und Stimmen	2 —
Partitur 8 M. Orchesterstimmen	7 50	Stimmen einzeln	1 —
Clavierauszug 4 M. Singstimmen in 8 ^o .	2 —	Op. 39. Frühling von H. Lingg für vier Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Pianoforte.	
Op. 23. Sechs Orgelstücke.	1 75	Clavierauszug	1 50
Op. 24. Im Frühling. Ouverture (G-dur) für Orchester.		Singstimmen	1 —
Partitur in 8 ^o 3 M. 75 Pf. Orchesterstimmen	5 —	Op. 40. Drei Clavierstücke. In einem Hefte	2 50
Clavierauszug zu vier Händen von Componisten	2 50	Dieselben einzeln:	
Op. 25. Motette: „Frohlocket mit Händen“ für zwei Chöre (Sopran, Alt, Tenor und Bass).		No. 1 in E-dur	1 50
Partitur mit beigefügtem Clavierauszuge 2 M. 25 Pf. Chorstimmen in 8 ^o	2 —	No. 2 in F-dur	1 —
Op. 26. Vier Quartette („Mag da draussen“ von Heinrich Heine; Täuschung von Carl Beck; An den Mond von Goethe; Frühlingsgefühl von Ed. Möricke) für gemischte Stimmen.		No. 3 in G-moll	1 —
Partitur und Stimmen	2 75	Op. 41. Drei Fantasiestücke für Pianoforte und Violine. In einem Hefte.	5
Stimmen einzeln	1 50	Dieselben einzeln:	
Op. 27. Sechs Gedichte (Weihnachtslied von H. Gottschalk; Unbewusste Liebe von Goethe; „Es ist so heiss der Sommertag“ (Britisch); Niemand von Rob. Burns; Selige Ruhe von Friedrich Rückert; Die heiligen drei Könige aus Morgenland von Heinrich Heine) für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe.	2 50	No. 1. Tempo di Minuetto	1 75
		No. 2. Tempo di Valse	1 75
		No. 3. Allegro leggiero	2 —
		Op. 52. Drei vierstimmige Gesänge (Cito mors ruit von Em. Geibel; Serenade von N. Delius; Der Traum von Uhland) für Sopran, Alt, Tenor und Bass.	
		Partitur und Stimmen	3 50
		Stimmen einzeln	2 —

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm**, König von Preussen,
wird in den Tagen vom 20. bis mit 23. Mai d. J. in

Hannover

eine

Tonkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins
veranstaltet werden, und wird solche vom unterzeichneten Directorium hiermit
ausgeschrieben.

Bezüglich der Einzelheiten verweisen wir auf die weiteren Bekanntmachungen in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und bemerken hier nur, dass die Orchesterleistungen auf der als vorzüglich bekannten Capelle des königlichen Theaters beruhen werden, wie wir betreffs der Chorleistungen der Zusagen und Anerbietungen der bedeutendsten Gesang-Institute Hannover's uns zu erfreuen haben.

Als Programm-Nummern können wir zur Zeit folgende bezeichnen:

- 1) Sonnabend, den 19. Mai: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Manfred“, Musik von Robert Schumann. Zu dieser von der kgl. Intendatur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug melden, freien Zutritt.
- 2) Sonntag, den 20. Mai (auf Verlangen:) Aufführung von Franz Liszt's Oatorium: „Die heilige Elisabeth“.
- 3) Ein Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch“. Tschaiakowsky, Andante und Scherzo für Orchester. Liszt, Pianoforte-Concert in Adur. Berlioz, Sinfonie fantastique.
- 4) Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip des 19. Jahrhunderts.“ — Vormittags Concert für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge.
- 5) Ein Kammermusik-Abend-Concert: Forchhammer, Trio. Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett. Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte.
- 6) Ein Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzdorff, Symphoniesatz. Scharwenka, Pianoforte-Concert, Bmoll. Dräseke, Scherzo für Orchester. Liszt, Dante-Symphonie mit Sopransolo und Schlusschor.
- 7) Am 24. Mai: „Jery und Bätely“, Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg von Bronsart; sowie: „Der Barbier von Bagdad“, Oper von Peter Cornelius, beide Werke auf dem kgl. Theater scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.
- 8) Die Intendanz des königl. Theaters zu Hannover stellt ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar:
Das gesammte, unverkürzte Drama:
„Faust“ von Göthe, mit Musik von **E. Lassen**.

Meldungen zu Abonnements auf den letztgenannten ganzen Cyclus werden zu sehr ermässigten Preisen bis zum 10. Mai bei der kgl. Theaterkasse zu Hannover angenommen (Fremdenloge 12 Mark, erster Rang 10 Mark, Parquet 8 Mark für alle vier Abende zusammen). Die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie von diesem freundlichen Anerbieten Gebrauch zu machen wünschen, haben sich in ihrer betr. Anmeldung als „Mitglied des allgemeinen deutschen Musik-Vereins“ zu bezeichnen.

Behufs Bildung eines

Local-Comité's

unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters, Stadt-Directors **Rasch** haben wir freundlichste Zusage und hoffen in Folge dessen den Mitgliedern unseres Vereins, welche ihre Theilnahme am Fest baldigst kundgeben, auch anderweitige Vortheile z. B. bezüglich der Quartiere bieten zu können. „Die Bewohner Hannover's sind bereit, den freudig erwarteten Ehrengästen einen würdigen Empfang zu bereiten.“

Eine schnelle Anmeldung zur Theilnahme am Fest seitens unserer Mitglieder und Vereins-Freunde erscheint umso mehr höchst wünschenswerth, als unvorhergesehene Hindernisse ein früheres Ausschreiben der Versammlung bis jetzt leider unmöglich machten.

Auch wollen die Betheiligten in eigenem Interesse gef. angeben, auf wie viel Tage (unter Angabe der Daten) sie ihre Theilnahme ungefähr zu erstrecken beabsichtigen.

Das bevorstehende Fest, welches sich ausnahmsweise fesselnder Solo-Vorträge zu erfreuen haben dürfte, wird u. A. durch die Gegenwart des Hrn. Dr. **Franz Liszt** ausgezeichnet sein.

Leipzig, Jena u. Dresden,

den 14. April 1877. **Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.**

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;

Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Stern**.

Weitere Bekanntmachung des Allgem. deutschen Musikvereins.

Zu Gunsten der von uns verwalteten

Beethoven-Stiftung

sind dem unterzeichneten Directorium folgende Schenkungen zugegangen:

1) 450 Mark

(als Honorar für solistische Mitwirkung in einem Museums-Concerte zu Frankfurt a/M.)
von Herrn Baron Adolf von Senfft aus Berlin.

2) 1000 Gulden öst. Währ.

(aus dem Ertrag des unter Dr. Liszt's Mitwirkung in Wien veranstalteten Concertes zum Besten des Wiener Beethoven-Denkmalfonds) von Herrn Dr. **Franz Liszt**.

*Indem wir für diese thatsächlichen Beweise hochherziger Gesinnung den edlen Gebern unseren wärmsten Dank aussprechen, fügen wir den Wunsch hinzu, diese schönen Beispiele im Interesse der **Beethoven-Stiftung** noch häufig nachgeahmt zu sehen.*

Leipzig, Jena und Dresden,

den 10. April 1877.

Das Directorium des Allg. Deutschen Musikvereins.

„Stilles Glück.“

Sehr zart. (♩ = 72.)

Th. Forchhammer, Op. 4. N^o 2.

pp Gebunden.

Mit Pedal.

The first system of musical notation for 'Stilles Glück.' It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo/mood is 'Sehr zart. (♩ = 72.)'. The dynamics are 'pp' (pianissimo) and 'Gebunden.' (bound). The instruction 'Mit Pedal.' is written below the bass staff. The music begins with a whole rest in the treble and a half note in the bass, followed by a series of eighth notes in the bass and quarter notes in the treble, all under a single slur.

The second system of musical notation. It continues the piece with a similar pattern of eighth notes in the bass and quarter notes in the treble, all under a single slur. The key signature and time signature remain the same.

The third system of musical notation. It continues the piece with a similar pattern of eighth notes in the bass and quarter notes in the treble, all under a single slur. The key signature and time signature remain the same.

The fourth system of musical notation. It continues the piece with a similar pattern of eighth notes in the bass and quarter notes in the treble, all under a single slur. The key signature and time signature remain the same. The system ends with a double bar line.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a bass clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is primarily in the right hand, with some chords in the left hand. The voice part is in the upper register, featuring a soprano clef and a key signature of three sharps. The melody is in the right hand, with some chords in the left hand. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure shows the piano introduction and the first line of the voice melody. The second measure shows the piano accompaniment and the second line of the voice melody. The third measure shows the piano accompaniment and the third line of the voice melody. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and bar lines clearly visible.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piano part features a prominent melody in the right hand, with the left hand providing harmonic support. The score includes a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the middle section. The piano part is marked with 'p' for piano and 'f' for forte. The score is titled 'The Rose Tree' and is attributed to 'J. S. G. & Co. Publishers, New York'.

First system of musical notation, measures 1-2. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the right hand and a more complex, arpeggiated line in the left hand. A crescendo hairpin is visible in the first measure.

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand contains sustained chords, with the instruction *pp string.* written above the first measure. The left hand continues with a melodic line. A large slur covers the right hand across both measures.

Third system of musical notation, measures 5-8. The right hand has sustained chords, with dynamics *p*, *ppp*, and *p* indicated. The left hand has a melodic line. There are two fermatas marked with a star and a wavy line below the staff in measures 6 and 8.

Fourth system of musical notation, measures 9-12. The right hand features chords with dynamics *ppp*, *ppp*, *p*, and *pp*. The left hand has a melodic line. There are two fermatas marked with a star and a wavy line below the staff in measures 10 and 12.

First system of a musical score in G major (one sharp). The right hand features a series of chords and arpeggios, while the left hand plays a more active melodic line. The tempo marking *ritenuto* is present.

ritenuto

Second system of the musical score. The right hand continues with arpeggiated figures, and the left hand has a more active line. The tempo marking *cresc.* is present.

cresc.

mf

dimin.

Third system of the musical score. The right hand features a series of chords and arpeggios, while the left hand plays a more active melodic line. The tempo marking *a tempo* is present.

a tempo

pp

Fourth system of the musical score. The right hand features a series of chords and arpeggios, while the left hand plays a more active melodic line. The tempo marking *pp* is present.

pp

ppp

pp

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bargiel, W.**, Op. 15^a. Octett f. 4 Violinen, 2 Violon u. 2 Vclle. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten M. 7. 25.
- Op. 15^b. Quartett No. 3 für 2 Violinen, Viola u. Vcll. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten M. 4. —.
- Beethoven, L. van, An die ferne Geliebte.** Liederkreis. Für das Pfte. übertr. von Franz Liszt. *Neue revidirte Ausgabe.* M. 2. 50.
- *Die Vesper.* Gedicht von Th. Moore. Nach dem Adagio aus dem Sextett in Es dur Op. 81^b. Für 4 Singstimmen bearbeitet und mit Text unterlegt.
- Ausgabe für Sopran, Tenor und 2 Bässe. Part. u. St. M. 1. —.
- Ausgabe für Männerchor. Part. u. Stimmen. M. 1. —.
- Blumner, Sigismund.** Orientalischer Marsch nach Türkischen (Dewlet) Motiven für das Pianoforte. M. 1. 50.
- Breslaur, E.**, Op. 30. Technische Uebungen für den Elementar-Klavier-Unterricht. M. 3. —.
- Chopin, F.**, Nottornos für Vcell. mit Pianofortebegleitung bearbeitet von C. Davidoff. 2 Bände. 4. Roth cart. n. M. 5. —.
- Clavier-Concerte alter und neuer Zeit** *Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.*
- Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
- No. 1. *Bach, J. S.*, Concert D moll. M. 3. 50.
- No. 2. *Dussek, J. L.*, Concert G moll. Erster Satz. M. 3. —.
- No. 3. *Field J.*, Concert Asdur. Erster Satz. M. 3. —.
- Von dieser Sammlung von Concerten sind ferner einzeln erschienen:
- No. 4. *Beethoven, L. van*, Op. 15. Cdur. M. 4. — 5.
- Mozart, W. A.*, No. 8 D moll. M. 4. — 6. *Mozart, W. A.*, No. 16. Cdur. M. 4. — 7. *Mozart, W. A.*, No. 20. Ddur M. 5. — 8. *Beethoven, L. van*, Op. 37. C moll. M. 4. — 9. *Mendelssohn, F.*, Op. 25. C moll. M. 4. — 10. *Mendelssohn, F.*, Op. 40. D moll. M. 4. 50.
- Duetten-Kranz.** Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pfte.
- No. 13. *Jadassohn, S.*, Op. 36. No. 9. Volkslied. „So viel Stern' am Himmel stehn“. M. —. 75.
- No. 14. *Hiller, Ferdinand*, Op. 39. No. 2. Gruss. „Wenn zu mein Schätzerl kommst“. M. —. 50.
- No. 15. — Op. 39. No. 4. Sonntag. „So hab' ich doch die ganze Woche“. M. —. 50.
- No. 16. *Schlottmann, Louis*, Op. 12. No. 2. Wenn sich zwei Herzen scheiden. „Wenn sich zwei Herzen scheiden“. M. —. 75.
- No. 17. *Donizetti, G.*, Six Ballades. No. 6. Lebewohl. „Lass noch einmal voll Entzücken“. M. 1. —.
- No. 18. *Rosenhain, J.*, Wasserfahrt. „Ich stand gelehnt an den Mast“. M. —. 75.
- Grünberger, L.**, Op. 17. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. 75.
- Op. 18. 3 Nachtigallenlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. —.
- Grüters, Aug.**, 3 Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1. 50.
- Kirchner, Theodor**, Op. 25. *Nachbilder.* 10 Charakterstücke für Clavier. 2 Hefte à M. 3. 50.
- Liederkreis.** Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.
- No. 218. *Hofmann, H.*, Ständchen. Die offenen Blumenkelche. Aus Op. 36. No. 1. M. —. 75.
- No. 219. — Gondellied. Wann's im Schilf säuselt. Aus Op. 36 No. 3. M. —. 75.
- No. 220. *Kirchner, Th.*, Gott, hilf! Gott, hilf! Aus Op. 3. No. 30. M. —. 75.
- Meister, Unser.** Band 2. *Sammlung auserlesener Werke für das Pfte.* (Originale und Bearbeitungen) von C. F. Händel. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.

- Mendelssohn Bartholdy, F.**, Ouverturen für Orchester. Arrang. für 2 Pfte. zu 8 Händen.
- No. 9. Op. 95. *Ruy Blas*, Arrang. von F. Brissler. M. 3. 75.
- Dieselbe. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen M. 2. 25.
- Dieselbe. do. do. do. zu 2 Händen M. 1. 50.
- **Sämmtliche Ouverturen** f. Orchester. Arrang. f. Pfte. u. Violine von Friedr. Hermann. 4. 2 Bde. Roth cart. n. M. 10. —.
- **Symphonien** für Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen m. Begl. v. Violine u. Vcell. v. Carl Burchardt.
- No. 4. Op. 90. Adur. M. 10. —.
- Naumann, Ernst**, Op. 9. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Vcell. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 6. —.
- Raff, Joachim**, Op. 2. *Trois Morceaux* pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 3. —.
- Reinecke, C.**, *Kinderlieder*, Schul-Ausgabe. Stimmenheft, 8. n. M. —. 90.
- Schubert, Franz**, *Unvollendete Sonate* in Cdur für das Pfte. „Reliquie“. Getreu nach dem gegebenen Material ergänzt von Ludwig Stark. M. 4. 25.
- Schumann, R.**, Op. 44. Quintett für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcell. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Friedrich Hermann. M. 7. 50.
- Verzeichniss, Thematisches, der Werke.** Bearbeitungen u. Transcriptionen von Franz Liszt. Neue vervollständigte Ausgabe. 8. Cart. n. M. 13. 50.
- Wohlfahrt, Heinrich.** *Der Klavierfreund.* Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinderklavierschule bearbeitet. Achte Auflage, durchgängig umgearbeitet und mit der Kinderklavierschule wieder in Uebereinstimmung gebracht. M. 3. —.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen :

Joachim Raff,

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell
(der Quatuors No. 6, 7 und 8).

- I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett, 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.
- II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.
- III. Suite in Canonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:

Nr. 1. Pr. 3 M. n. Nr. 2. Pr. 4 M. n. Nr. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:

Nr. 1. Pr. 8 Mark. Nr. 2. Pr. 8 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten:

Nr. 1. Pr. 7 Mark. Nr. 2. Pr. 7 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Musikalien

(Jahrgang II 1877)

im Verlage von **Fr. Kistner in Leipzig.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Becker, C. F., Op. 31. Geistliche Gesänge ohne Worte für Harmonium M. 1,50.

Behr, Franz, Op. 221. No. 2. Postillon d'amour. Galopp élégant pour Piano M. 1.

— Op. 221. No. 6. Polka militaire pour Piano M. 1.

— Op. 383. Fünf Lieder. („Warte noch ein kleines Weichen.“ — „O Welt, du bist so wunderschön.“ — „Was ich von Herzen lieb.“ — „Wo ich zum ersten Mal dich seh.“ — „Mutterer Bach“) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2,50.

Claus, H., Op. 2. Drei Charakterstücke für Harmonium M. 1.

Erlanger, Gustav, Op. 34. „Die Lilien stehn in Düften.“ für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.

Fuchs, Robert, Op. 18. Fünf Lieder. Todtenklage. — „O schneller mein Ross.“ — Nachtgesang. — In der Mondnacht. — Hollunderbaum für eine Singstimme Tenor mit Begleitung des Pianoforte M. 3.

Gade, Niels W., Fantasiestücke für Pianoforte. Für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von R. Hofmann M. 3.

Goetz, Hermann, Arle der Katharine: „Die Kraft versagt“, aus der Oper: „Der Widerspenstigen Zähmung“ M. 1.

Heller Stephen, Op. 78. Spaziergänge eines Einsamen. Sechs Charakterstücke für Pianoforte. Für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von R. Hofmann. Heft I M. 3. Heft II M. 2,50.

Kücken, Fr., Op. 104. Souvenir d'un ami. Impromptu pour Piano M. 2.

Nessler, V. L., Op. 31. Der Frater Kellermeister. Ein Rheinischer Schwank für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1,50.

Reinecke, Carl, Op. 103. No. 5. Sängersagen, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen M. 0,75.

Rosenhain Jacques, Op. 89. Valse brillante pour Piano M. 1,50.

Vogt, Jean, Op. 130. Der Studien-Freund. 12 Übungsstücke für Pianoforte, mit besonderer Berücksichtigung der gleichen Ausbildung beider Hände M. 2.

Becker, C. F., Op. 14. Studien für Anfänger im Orgelspiel, mit besonderer Rücksicht auf das Pedal und dessen Application. Zweite verbesserte und vermehrte Ausgabe. Netto M. 3.

Gade, Niels W., Op. 19. Aquarellen. Kleine Tonbilder für Pianoforte. Für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von R. Hofmann. Netto M. 3.

— Transcription für Violine mit Begleitung des Pianoforte von F. J. Schweinsberg. Netto M. 3.

Vogt, Jean, Op. 133. Jugend-Album. 15 kurze Charakterstücke für Pianoforte. Netto M. 3.

Die Legende von der

Heiligen Elisabeth

Oratorium

nach Worten von Otto Roquette
componirt von

FRANZ LISZT.

Partitur. Preis 45 Mark netto.

Klavier-Auszug. Preis 12 Mark netto.

☛ Zweite genau revidirte Auflage. ☛

Chorstimmen. Preis 6 Mark.

Textbuch 20 Pf

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT.**

Hector Berlioz.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart in Leipzig**

erschieden soeben:

Berlioz, Hector, Op. 4. Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique. Partition de Piano par François Liszt. Seconde edition revue et corrigée par Fr. Liszt Geheftet. M 8,—.

Das Werk kommt bei Gelegenheit der Tonkünstler-Versammlung in Hannover zur Aufführung.

Er früher erschienen:

Berlioz, Hector, Gesammelte Schriften, übersetzt und herausgegeben von Richard Pohl. Vollständig in 4 Bänden Geheftet M 7,50.

Berlioz, Hector, Der Orchesterdirigent, übersetzt von Alfred Dörfel. Mit 5 Noten-Beilagen. Geheftet M. 1,20.

Soeben erschien:

T R I N K L E D

(Zufall)

für

vierstimmigen Männerchor
mit Begleitung des Pianoforte

componirt

und dem Academischen Gesangverein „Paulus“ in Leipzig
gewidmet von

ALFRED RICHTER, Op. 9.

Klavierauszug und Stimmen. Preis 3 Mark.

LEIPZIG.

Verlag von **C. F. KAHNT.**

Im Verlage von **Praeger & Meier in Bremen**
ist erschienen:

CONCERT

(Bmoll)

für Pianoforte, mit Begleitung des Orchesters
componirt von

Xaver Scharwenka

Op. 32.

Franz Liszt gewidmet.

Preis: Ausgabe für Pianoforte mit Hinzufügung des Orchesters als 2. Pianoforte 9 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 12 M. 30 Pf. Orchester-Partitur erscheint in circa 8 Tagen.

Dies Werk erfuhr bei seiner ersten Aufführung hier, am 24. April durch den Componisten selbst eine höchst ehrende Anerkennung von Seiten des Publikums, wie der Kritik, welche das Concert als ein an Bedeutung hervorragendes, geistreiches bezeichnet. Dasselbe wird zunächst im Crystal-Palast zu London und am 23. Mai auf dem Musikfeste des deutschen allgemeinen Musikvereins zu Hannover zur Aufführung kommen.

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Allgem. deutscher Musik-Verein.

Unter dem Protectorate Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs Carl Alexander von Sachsen.

Bekanntmachung,

die unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm**, König von Preussen,

in den Tagen vom 19. bis mit 24. Mai d. J. in

Hannover

stattfindende

Conkünstler-Versammlung

betreffend.

- 1) Sonnabend, den 19. Mai Abends 6 Uhr im königl. Theater: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Manfred“, Musik von Robert Schumann. — „Jery und Bätely“. Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg v. Bronsart. Zu dieser von der kgl. Intendantur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug angemeldet haben, freien Zutritt.
- 2) Sonntag, den 20. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: Aufführung von Franz Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth“.
- 3) Montag, den 21. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch“. St. Saëns, Violoncell-Concert. J. Selmer, La captive Tschaikowsky, Andante und Finale für Orchester. Büchner und Liszt, Lieder. Berlioz, Sinfonie fantastique.
- 4) Dienstag, den 22. Mai Vormittag 10 Uhr: Concert in der Marktkirche für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge. S. Bach, Gottfr. Matthison-Hansen und A. G. Ritter, Orgel-Compositionen, Chöre von G. Rebling, Friedr. Kiel und Joh. Brahms, Gesangsoli von H. Zopff, Raff und Winterberger, Violin- und Violoncell'soli von J. Bott, Händel, Aug. Fischer u. Widor.
- 5) Dienstag, den 22. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: Kammermusik-Concert zu Gunsten der Unterstützungskasse des Allgem. deutschen Musikvereins: Forchhammer, Trio. Mihalovich, Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett („Die schöne Müllerin“). Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. Kniese, Brückler und Klughardt, Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte. Pianoforte-Solo, vortragen von Herrn Dr. Franz Liszt.
- 6) Mittwoch, den 23. Mai 9 Uhr Vormittags: Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahrhunderts.“ — Abends 7 Uhr im königl. Theater: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzdorff, Symphoniesatz. Svendsen, Violinconcert Satz II u. III. R. Franz, Lieder. Dräseke, Scherzo f. Orchester. Lesmann, Lieder. Scharwenka, Pianoforte-Concert. Liszt, Dante-Symphonie, mit Sopransolo und Schlusschor.
- 7) Donnerstag, den 24. Mai Abends 7 Uhr im königl. Theater: „Der Barbier von Bagdad“, Oper von Peter Cornelius, scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.

Ausführende: Herr J. Bletzacher, königl. Opersänger (Hannover), Fräulein Marianne Brand, königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Fräulein Marie Breidenstein, K. S. aus Erfurt, Frau Ingeborg von Bronsart, der königl. Domchor in Hannover, der Engel'sche Gesangsverein daselbst, Herr Violoncellist A. Fischer aus Paris, Herr Concertmeister Hänflein (Hannover), Frau Opersängerin Harditz (Dessau), Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann (Cöln), Herr Heinr. Klesse (Leipzig), Herr Capellmeister Klughardt aus Neu-Strelitz, die HH. Kammerm. J. Kaiser, E. Kirchner und Frau Julie Koch-Bossenberger, königl. Sängerin (Hannover), Herr Musikdirector Jul. Kniese aus Frankfurt a. M., Herr Dr. Franz Liszt, Herr Org. Gottfr. Matthison-Hansen aus Copenhagen, Herr Kammervirtuos C. Matys, Herr Musikdirector Molck, die Musikakademie, sämmtlich in Hannover, Herr Pianist Xaver Scharwenka (Berlin), Herr Carl Schröder, Solo-Violoncellist, Leipzig; Herr Schüssler, kgl. Sänger, Hannover; Herr Arnold Senft von Pilsach, Berlin; Herr Kammerm. Stegmann (Dessau), die königl. Theater-Capelle in Hannover, Herr Hofpianist Tietz (Gotha), Frau Vitzthum-Pauli, königl. Sängerin (Hannover), Hr. Organist Weiss aus Osnabrück, Mitglieder der herzogl. Hofkapelle in Dessau, Mitgl. des Allg. Deutschen Musikvereins (Herr Concertm. Csillag aus Hamburg, Herr Violoncello-Virt. Demunk aus Weimar, Herr Musikdirector Keller aus Kiel.)

Fest-Dirigenten: Die HH. kgl. Hofcapellmeister Fischer und der kgl. Capellmeister Bott. Die Direction der Chöre im Orgel-Concert hat Hr. Musikdirector H. Engel freundlichst übernommen.

Die Bewahrung fester Plätze zu den vorgenannten Aufführungen, sowie unter Umständen die Vergünstigungen, welche durch freundliche Bemühungen des (mit Herrn Stadt-Director Rasch an der Spitze) in Hannover gebildeten **Local-Comité's** zu erwarten sind, haben nur diejenigen Mitglieder unseres Vereins zu beanspruchen, deren Anmeldungen bis spätestens mit Montag, den 14. Mai 12 Uhr Mittags an das unterzeichnete Directorium gelangt sind. Später Angemeldete werden sich mit den etwa übrig bleibenden Plätzen begnügen müssen.

Die Intendantur des königl. Theaters zu Hannover hat ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cylus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) und zwar das ganze Drama: „Faust“ von Göthe, mit Musik von E. Lassen, in Aussicht gestellt.

Meldungen zur Theilnahme an dem letztgenannten Cylus werden bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen.

 Das Tonkünstler-Bureau befindet sich Sophien-Strasse Nr. 2, im Künstler-Verein.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Frl. Anna Lankow, Hofopernsängerin in Weimar.
 Frau Auguste Thureau in Eisenach.
 Herr Georg Meyer in Berlin.
 Frau Marie Meyer in Berlin.
 Herr Dr. Müller, Lehrer am Gymnasium in Kiel.
 „ A. Coenen, Pianist z. Z. in Weimar.
 Frl. Caroline Bodstöver, Concertsängerin in Leipzig.
 Frl. Marie Hissel in Düsseldorf.
 Frau Julie Koch-Bossenberger, königl. Opersängerin in Hannover.
 Frl. Lina Scheuer, Pianistin in Düsseldorf.
 Frl. Emy Schlieper, Sängerin in Düsseldorf.
 Herr Iver Holter, Tonkünstler in Christiania.
 „ Theodor Schmann, Tonkünstler in Christiania.
 „ H. Ingelius, Tonkünstler in Abo.
 „ H. Csillag, Concertmeister in Hamburg.

Herr Ed. Schütt, Tonkünstler in St. Petersburg.
 „ W. Auerbach, Kaufmann in Frankfurt a. M.
 „ A. Hoffbauer, Musikdirector in München.
 Frau Ida Friedländer, Sängerin in Berlin.
 Frl. Hildur Koch, Sängerin in Braunschweig.
 Herr Albert Fuchs, Tonkünstler in Basel.
 „ E. Fangelütje in Liegnitz.
 „ H. Mund, Musikdirector in Hannover.
 „ A. Simon, Musikalienhändler in Hannover.
 „ J. Schnenberger, Pianist in Baden-Baden.
 „ F. Sjerke, Violinist und Organist in Christiania.
 „ Friß Rehbock, Tonkünstler in Cassel.
 „ M. Pinner, Pianist in New-York.
 „ F. Deutschmann in Göttingen,
 „ von Schennis in Weimar.
 „ Graf Rükler in Breslau.

Leipzig, Jena u. Dresden,
 den 15. Mai 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. Gille, Secretair;
 Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Adolf Stern.

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins,
die unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm**, König von Preussen,
in den Tagen vom 20. bis mit 23. Mai d. J. in

Hannover

stattfindende

Konkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins betreffend.

- 1) Sonnabend, den 19. Mai: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Mantfred“, Musik von Robert Schumann. — „Jery und Bätely“, Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg v. Bronsart. Zu dieser von der kgl. Intendantur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug melden, freien Zutritt.
- 2) Sonntag, den 20. Mai (auf Verlangen:) Aufführung von Franz Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth“.
- 3) Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch“. St. Saëns, Violoncell-Concert. Gesang-Solo. Tschaikowsky, Andante und Finale für Orchester. Mihalowich, Lieder. Berlioz, Sinfonie fantastique.
- 4) Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahr-hunderts.“ — Vorm. 11 Uhr Concert für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge. S. Bach, Gottfr. Matthison-Hansen und A. G. Ritter, Orgel-Compositionen, Chöre von G. Rebling, Friedr. Kiel und Joh. Brahms, Gesangssoli von H. Zopif u. Anderen, Violin- und Violoncellsolli.
- 5) Ein Kammermusik-Abend-Concert: Forchhammer, Trio. E. Büchner, Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett. Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. R. Franz, Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte.
- 6) Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzdorff, Symphoniesatz. Lessmann, Lieder. Scharwenka, Pianoforte-Concert, Bmoll. Dräseke, Scherzo für Orchester. — Violin-Solo. — Liszt, Dante-Symphonie, mit Sopransolo und Schlusschor.
- 7) Am 24. Mai: „Der Barbier von Bagdad“, Oper von Peter Cornelius, auf dem kgl. Theater scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.

Von ausführenden Kräften können wir u. A. jetzt schon nennen: Fräulein Marianne Brand, königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Frä. Marie Breidenstein, K. S. aus Erfurt, der königl. Domchor in Hannover, der Engel'sche Gesangsverein daselbst, Herr Concertmeister Hänflein (Hannover) Frau Opernsängerin Harditz (Dessau), Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann (Cöln), die königl. Theater-Capelle in Hannover, die HH. Kammerm. J. Kaiser, E. Kirchner und Frau Emilie Koch-Bossenberger, kgl. Sängerin daselbst, Herr Org. Gottfr. Matthison-Hansen aus Copenhagen, Herr Kammervirtuos C. Matthys, Herr Org. Molk, der Musikverein, sämmtlich in Hannover, Herr Pianist Xaver Scharwenka (Berlin), Herr Carl Schröder, Solo-Violoncellist, Leipzig; Hr. Schüssler, kgl. Sänger, Hannover; Herr Arnold Senft von Pilsach, Berlin; Herr Hofpianist Tietz (Gotha), Hr. Organist Weiss aus Osnabrück.

Fest-Dirigenten: Die HH. kgl. Hofcapellmeister Fischer und der kgl. Capellmeister Bott. Die Direction der Chöre im Orgel-Concert hat Hr. Musikdirector H. Engel freundlichst übernommen.

Unter Vorsitz des Herrn Oberbürgermeisters, Stadt-Directors **Rasch** hat sich in Hannover ein **Local-Comité**

gebildet, welches denjenigen Mitgliedern des Allg. deutschen Musikvereins, die ihre Theilnahme am Fest dem unterz. Directorium zeitig genug melden, besondere Vortheile bezügl. der Quartiere bieten zu können hofft. Unsere Mitglieder werden in ihrem eigenen Interesse gebeten, gef. anzugeben, auf wie viel Tage (unter Angabe der Daten) sie ihre Theilnahme zu erstrecken beabsichtigen. Dem Local-Comité sind folgende Herren freundlichst beigetreten:

Präsident: **Rasch**, Stadt-Director.

Vice-Präsident: **Kautenberg**, Ober-Regierungsrath.

Secretär: **Freyer**, F., Weinhändler.

Gleichner, kgl. Opersänger.

Godemann, kgl. Rath u. Biblioth.

Gott, kgl. Capellmeister.

von **Grand**, Polizei-Präsident.

Greuel, Fabrikant.

von **Gronsfart**, Intendant der kgl. Schauspiele.

Guffe, F., Kaufmann.

von **Granach**, Landdrost.

Gulemann, Senator.

Dencke, C., Haupt-Agent.

Fischer, kgl. Hofcapellmeister.

Garcus, F., Kaufmann.

Göbe, Baumeister.

de **Haën**, Dr. Eugen.

Hauslein, A., Weinhändler.

Häncke, F., Buchdruckereibesitzer.

Hoffen, G., Fabrikant.

Kanfer, Kammermusiker.

Klein, Senator.

von **Korff**, Baron, Major und Platzmajor.

Kange, Musikdirector.

Kamper junior, Juwelier.

Kewing, F., Kaufmann.

von **Kobenthal**, Major im 3. Garde-Regiment.

Maschwiß, Th., Rentier.

von **Münchhausen**, A., Baron.

Nagel, G., Musikalienhändler.

Oesterlei, Dr. phil., Professor.

Poldau, Dr. jur., Consistorial-Rath.

Riemschneider, W., Buchdruckereibesitzer.

Rind, H., Kaufmann.

Rümpler, Senator.

Schald, Dr. ph., Oberlehrer.

Sievert, Reg.-Rath.

von **Slücker**, Freiherr, General-Major.

Steffen, Bau-Rath.

Stollberg, Fabrikant.

Thiele, Pianist und Musiklehrer.

Voigts, Reg.- und Bau-Rath.

Die Intendantur des königl. Theaters zu Hannover stellt ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cylus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar das unverkürzte Drama: „Faust“ von Göthe, mit Musik von E. Lassen.

Meldungen zu Abonnements auf den letztgenannten ganzen Cylus werden zu sehr ermässigten Preisen bis zum 10. Mai bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen. (Fremdenloge 12 Mark, erster Rang 10 Mark, Parquet 8 Mark für alle 4 Abende zusammen). Die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie von diesem freundlichen Anerbieten Gebrauch zu machen wünschen, haben sich in ihrer betr. Anmeldung als „Mitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins“ zu bezeichnen.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 26. April 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Extrablatt der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins,
die unter Munificenz Sr. Majestät des deutschen Kaisers **Wilhelm**, König von Preussen,
in den Tagen vom 19. bis mit 24. Mai d. J. in

Hannover

stattfindende

Konkünstler-Versammlung des Allgem. deutschen Musikvereins
betreffend.

- 1) Sonnabend, den 19. Mai: Scenische Darstellung von Byron's Drama: „Manfred“, Musik von Robert Schumann. — „Jery und Bätely“, Oper, Text von Göthe, Musik von Ingeborg v. Bronsart. Zu dieser von der kgl. Intendantur veranstalteten Aufführung haben die Mitglieder unseres Vereins, sofern sie ihre Theilnahme an der Versammlung zeitig genug angemeldet haben, freien Zutritt.
 - 2) Sonntag, den 20. Mai (auf Verlangen:) Aufführung von Franz Liszt's Oratorium: „Die heilige Elisabeth“.
 - 3) Montag, den 21. Mai: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Bülow, „Des Sängers Fluch“. St. Saëns, Violoncell-Concert. Gesang-Solo. Tschaiowsky, Andante und Finale für Orchester. Mihalowich, Lieder. Berlioz, Sinfonie fantastique.
 - 4) Dienstag, den 22. Mai: Mündlicher Vortrag von H. Porges: „Beethoven's 9te Symphonie und das Stylprincip der Musik des 19. Jahrhunderts.“ — Vormittag 11 Uhr Concert für Orgel-, Solo- und Chor-Vorträge. S. Bach, Gottfr. Matthison-Hansen und A. G. Ritter, Orgel-Compositionen, Chöre von G. Rebling, Friedr. Kiel und Joh. Brahms, Gesangsoli von H. Zopff, Raff u. Winterberger, Violin- und Violoncellsoli von J. Bott u. Anderen.
 - 5) Dienstag, den 22. Mai: Ein Kammermusik-Abend-Concert: Forchhammer, Trio. E. Büchner, Lieder. Bungert, Variationen für Pianoforte. Raff, Streichquartett. Saint-Saëns, Variationen für zwei Pianoforte. Kniese, Brückler und Klughardt, Lieder. Liszt, Concert für zwei Pianoforte.
 - 6) Mittwoch, den 23. Mai: Concert für Solo- und Orchester-Vorträge: Metzendorff, Symphoniesatz. Lessmann, Lieder. Scharwenka, Pianoforte-Concert, Bmoll. Dräseke, Scherzo für Orchester. Svendsen, Violinconcert Satz II u. III. — Liszt, Dante-Symphonie, mit Sopransolo und Schlusschor.
 - 7) Donnerstag, den 24. Mai: „Der Barbier von Bagdad“, Oper von Peter Cornelius, auf dem kgl. Theater scenisch dargestellt. Der Zutritt ist den Musik-Vereinsmitgliedern unter gleichen günstigen Bedingungen wie unter 1) des Programms gestattet.
-

Von ausführenden Kräften können wir u. A. jetzt schon nennen: Herr J. Bletzacher, königl. Opernsänger (Hannover), Fräulein Marianne Brand, königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Fräulein Marie Breidenstein, K. S. aus Erfurt, der königl. Domchor in Hannover, der Engel'sche Gesangsverein daselbst, Herr Violoncellist A. Fischer aus Paris, Herr Concertmeister Häuflein (Hannover), Frau Opernsängerin Harditz (Dessau), Hr. Kammervirtuos Rob. Heckmann (Cöln), Herr Capellmeister Klughardt aus Neu-Strelitz, die HH. Kammerm. J. Kaiser, E. Kirchner und Frau Julie Koch-Bossenberger, königl. Sängerin daselbst, Herr Musikdirector Jul. Kuiese aus Frankfurt a/M., Herr Org. Gottfr. Matthison-Hansen aus Copenhagen, Herr Kammervirtuos C. Matthys, Herr Org. Molk, die Musikakademie, sämmtlich in Hannover, Herr Pianist Xaver Scharwenka (Berlin), Herr Carl Schröder, Solo-Violoncellist, Leipzig; Hr. Schüssler, kgl. Sänger, Hannover; Herr Arnold-Senft von Pilsach, Berlin; die königl. Theater-Capelle in Hannover, Herr Hofpianist Tietz (Gotha), Hr. Organist Weiss aus Osnabrück. Ausserdem werden noch mehrere Mitglieder unseres Vereins in hervorragender Weise mitwirken.

Fest-Dirigenten: Die HH. kgl. Hofcapellmeister Fischer und der kgl. Capellmeister Bott. Die Direction der Chöre im Orgel-Concert hat Hr. Musikdirector H. Engel freundlichst übernommen.

Die Bewahrung fester Plätze zu den vorgenannten Aufführungen, sowie unter Umständen die Vergünstigungen, welche durch freundliche Bemühungen des (mit Herrn Stadt-Director **Rasch** an der Spitze) in Hannover gebildeten **Local-Comité's** zu erwarten sind, können nur denjenigen Mitgliedern unseres Vereins zugesichert werden, deren Anmeldungen bis spätestens mit Montag, den 14. Mai 12 Uhr Mittags an das unterzeichnete Directorium gelangen. Später Angemeldete werden sich mit den etwa übrig bleibenden Plätzen begnügen müssen.

Die Intendantur des königl. Theaters zu Hannover stellt ausserdem im Anschluss an die Tonkünstler-Versammlung einen Cyclus von vier Vorstellungen (25. bis 28. Mai) in Aussicht und zwar das ganze Drama: „Faust“ von Göthe, mit Musik von E. Lassen.

Meldungen zur Theilnahme an dem letztgenannten Cyclus werden bei der königl. Theaterkasse zu Hannover angenommen.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 11. Mai 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Xaver Scharwenka.

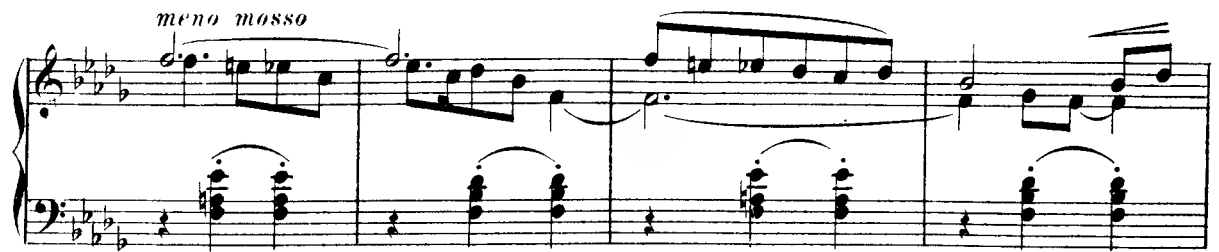
Bewegt.

Bewegt.

The first system of the musical score for 'Die Nachtigall' is in 3/4 time, key of B-flat major (three flats). It consists of a treble and bass staff. The treble staff features a melody with eighth and quarter notes, often beamed together, and includes dynamic markings *f*, *sf*, *cresc*, *sf*, *sf*, and *ff*. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes, including a *cresc* marking. The system concludes with a double bar line.

[illegible]

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The music consists of eight measures. The first four measures feature a vocal melody with eighth and quarter notes, accompanied by a piano accompaniment of chords and moving lines. The last two measures show a more complex piano accompaniment with arpeggiated chords and a vocal line that is partially obscured by the piano notes. The score is labeled 'p' for piano.







Leipzig, den 6. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebelner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 28.

Brundisierstagster Band.

L. Kootsaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Aoradi in Philadelphia.
L. Schrollenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Viertes Concert [Fortsetzung].) — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der *Dissonanzen*. Von Gouri v. Arnold. — Correspondenzen (Leipzig, Prag). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Nekrolog (Wilhelm Simmelstöp). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Viertes Concert

Dienstag, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Fortsetzung.)

Viermal trat Franz Liszt an jenem unvergeßlichen Abende zu Hannover auf — ich wiederhole es, viermal, und denke dabei an den stillen Reid, womit gar mancher Impresario und so manche Concertdirection dies vernehmen mag. Ebenso mögen es alle Musiker bedauern, die verhindert waren, zu unserer Tonkünstlerversammlung nach Hannover zu kommen.

Alle Musiker? — Nein. Denn es giebt in der That eine Sorte (sie theilt sich in eine abgelagerte und neugebackene), welche von Liszt glaubt Nichts lernen zu können — in der That auch Nichts lernen kann — deshalb aber behauptet, sie wolle von ihm Nichts lernen. — Die Trauben müssen sauer sein, denn sie hängen zu hoch! — Es verleiht den Laien gegenüber eine bessere „Haltung“, wenn man das, was man nicht leisten kann, als nicht der Mühe werth, oder als

falsch hinzustellen weiß. Nun giebt es freilich auch andere Musiker, die „aus voller Ueberzeugung“ die Liszt'sche „Richtung“ für eine verfehlte und verderbliche halten. Ich könnte ein interessantes Namensverzeichnis dieser Damen und Herren aufstellen, will aber so höflich sein, sie in ihrem Dunkel (oder Dünkel) unbelästigt zu lassen. Im Grunde genommen, sind diese Leute nur zu bedauern. Denn wohin ihr classisches Bewußtsein sie geführt hat, wissen wir: zur nüchternen Reproduktion, zum unfruchtbaren Stillstand, und endlich zur unsterblichen Langeweile! — — —

Liszt spielte zweimal allein und zweimal vereint mit einer seiner liebsten Schülerinnen, Frau Ingeborg v. Bronsart, geborene Stark. Viele mögen auch sie in Hannover zum ersten Male gehört haben, denn seit Jahren ist sie von der Öffentlichkeit zurückgetreten. Wie vortrefflich aber diese Künstlerin spielt, die wir bei demselben Fest schon als talentvolle Operncomponistin kennen und schätzen gelernt hatten, das wird wohl dadurch am besten bekundet, daß Liszt ihr die Auszeichnung zu Theil werden ließ, zwei große Duos mit ihr zu spielen: die Variationen für zwei Pianoforte über ein Thema von Beethoven, von Saint-Saëns (Op. 35) und das Concerto pathétique für 2 Pianoforte (in E) von Liszt.

Das Zusammenspiel war ein Jaunenswerthes, das gegenseitige Eingehen in die Intentionen des Mitspielers ein vollkommenes. — „Sie müssen viel zusammen probirt haben“ — hörte ich wiederholt behaupten. Ich weiß aber zufällig das Gegentheil. Sie haben äußerst wenig zusammen probirt — für die Bescheidenheit und Gewissenhaftigkeit der Frau v. Bronsart viel zu wenig; für Liszt aber völlig hinreichend, weil er sehr wohl wußte, mit Wem er spielte.

Wer nicht aus seiner Schule hervorgegangen, wer in den Geist seiner Auffassung nicht eingedrungen ist, für den wäre eine solche Aufgabe allerdings unmöglich. Aber es giebt auch keinen anderen Künstler, welcher wie Liszt es vermag, so vollkommen in die Intentionen eines Anderen

eingudringen, wenn er sich sympathisch berührt findet. Wir haben dies schon bei seiner Direction erfahren. Wenn er Beethoven, Berlioz, Wagner dirigiert, ist er der Componist selbst; er geht vollkommen in dem Ideenkreise der ihm verwandten Geister auf — er spielt auf dem Orchester, wie er auf dem Clavier spielt. — Und ebenso ist es, wenn er ein Clavierwerk und einen Mitspieler vor sich hat, der ihm sympathisch ist, und der einerseits Geist, andererseits Virtuosität genug besitzt, um frei und ungehemmt mit ihm gehen zu können. Man weiß dann oft nicht zu unterscheiden, welcher Spieler es ist, der in dem anderen aufgeht; denn es ist selbstverständlich, daß ein würdiger Partner von Liszt von diesem wiederum so inspiriert wird —, daß er gleichsam visionär ihm folgen muß.

So wurde uns der Vortrag dieser zwei Duos zu einem seltenen Hochgenuß: die Variationen von Saint-Saëns, über das Trio des Menuett aus Beethoven's Esdursonate (Op. 31 Nr. 3) mehr nach Seite der formellen musikalischen Vollendung, das Concert pathétique im ideellen Sinne.

Es liegt im Charakter der Variationenform begründet, daß hier der Componist sich zunächst als absoluter Musiker zeigen soll; daß er kundgibt, wie weit sein Vermögen reicht, aus einem gegebenen, wenig umfangreichen, aber sehr modifikationsfähigen und biegsamen Stoff proteusartig immer neue Gestalten hervorgehen zu lassen. Hier kommt einerseits die Kunst der thematischen Arbeit, andererseits aber der „Geist“ des Musikers zur vollen Geltung. — Beethoven bildet auch hier die Scheidegrenze und den Höhepunkt zwischen Sonst und Jetzt. Während bis zu seinem Erscheinen Variationen eben nur „Veränderungen“ waren — worin aber schon J. S. Bach den Gipfelpunkt bezeichnete — kam durch Beethoven ein geistiges, frei empfindendes und neu gestaltendes Element hinzu, das man bis dahin in den Variationen nie gesucht hatte. Schubert, Schumann, Chopin, Liszt — mit einem Worte die Großen — sind ihm nachgefolgt, haben ihn verstanden und ihrer Individualität gemäß diese Form mit geistiger Freiheit weiter ausgebildet; auch Brahms ist hier zu nennen.

Saint-Saëns schließt sich ihm an. Er bekundet seine richtige Auffassung der Aufgabe schon dadurch, daß er ein Beethoven'sches Thema sich gewählt hat, womit er gleichsam kundgibt, daß er dieses Meisters Lehre und Beispiel folgen wolle. Und man darf ihm zuerkennen, daß er reif für seine Aufgabe war. Einiges ist in acht Beethoven'schem Geiste empfunden, Alles ist musikalisch fein und sicher empfunden und geistvoll dargestellt. — Freilich — wo wird der Componist wieder eine solche Interpretation finden? Der Zuhörer wurde durch Liszt's Spiel in eine Stimmung versetzt, die ihm auch das weniger Bedeutende bedeutend erscheinen lassen mußte. Auf dem Papiere sieht vielleicht Manches anders aus; es wollte uns auch bedünken, als ob Liszt Manches spielte, was nicht von Saint-Saëns herrührte, sondern den Stempel des Liszt'schen Genius trug. — Vom „Beifall“ spricht man nicht, wenn Liszt gespielt hat. Was will all' der Applaus, der Hervorruf, der Blumenregen sagen! So und so viel Male hervor gerufen, so und so viele Kränze — das ist nun einmal die gangbare Münze, mit welcher das Publikum seinen Tribut zahlt, weil es keinen anderen Ausdruck zur Kundgebung seines Enthusiasmus zu finden vermag. Möge es darum sein — ich aber hatte noch

den besonderen Gedanken, als Liszt geendet hatte: daß ich froh sei, kein Pianist zu sein; wie, wenn eine Aufführung von Richard Wagner's Werken stattgefunden, ich immer Gott danke, daß ich nie das Bedürfnis gefühlt habe, „Opern“ zu schreiben! — —

Das Concerto pathétique nimmt unter den Liszt'schen Clavierwerken eine ganz aparte Stellung ein; es repräsentiert sozusagen ein besonderes Genre, denn wir können es weder unter die großen Concertstücke mit Orchester, noch unter die „Fantasten“ u. einreihen, und auch nicht direkt mit der Symphonie (einem öffentlich viel zu wenig gespielten, genialen Werke) in Parallele stellen, obgleich sein Charakter am ehesten noch mit dem eines großen, freien Sonatensatzes in concertirender Form zu bezeichnen wäre. — Die erste Ausgabe war für ein Pianoforte allein, und erschien unter dem Titel „Großes Concert-Solo“ (Leipzig, Breitkopf und Härtel). Die jetzige Bearbeitung für zwei Pianoforte, als Concert-Duo, ist von verhältnismäßig neuerem Datum; sie kam bei der Tonkünstler-Versammlung in Karlsruhe zur ersten öffentlichen Aufführung, und hat viele Abänderungen erfahren, die theils schon durch die Umarbeitung für zwei Pianoforte bedingt waren, theils aber auch tiefer greifende Retouchen umfaßt, wie sie Liszt bei späteren Ausgaben seiner Werke immer vornimmt.

Der große Meister giebt auch hierin vielen kleineren ein bewundernswerthes, aber selten nachgeahmtes Beispiel. Er sagt niemals: „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben“, — „selbst wenn es vor 30 Jahren geschrieben wäre“. — Er ist sich bewußt, daß jeder Künstler in einer beständigen Fortentwicklung begriffen ist und sein muß, und daß diese Fortentwicklung theils die Behandlung des technischen Materials, theils die ideelle Anschauung und künstlerische Form umfaßt. Wie er daher bei jeder neuen Ausgabe eines Clavierwerkes die Figuren, ja selbst den Fingerlag, stets einer strengen Revision unterwirft; wie er in den Partituren seiner Orchesterwerke nicht müde wird, instrumentale Feinheiten anzubringen, um Licht und Schatten noch klarer zu vertheilen, so behandelt er namentlich ältere Werke, die seiner Vorweimarischen Zeit entstammen, mit einer so scharfen, objektiven Kritik, als seien sie gar nicht seine eigenen Geisteskinder. Höchst lehrreich ist z. B. für jeden Musiker, der Etwas lernen will, wie der Meister die Chöre zu „Prometheus“ überarbeitet hat, von welchen soeben eine neue Partiturausgabe erschienen; wie er ferner den Künstlerchor, viele seine Pieder u. A. m. umgestaltet hat. Das „Concert-Solo“ gehört gleichfalls in diese Kategorie; die technischen Schwierigkeiten der ersten Ausgabe sind vermindert, die Gedanken treten in plastischerer Form heraus. Eine Hauptaufgabe für die Spieler ist hier die, den einerseits pathetischen, andererseits phantastischen freien Charakter dieses eigenthümlichen Werkes zum vollbewußten Ausdruck zu bringen. Es haben sich bis jetzt nur verhältnismäßig wenige Pianisten an dieses Werk gewagt; wir haben aber die Erfahrung gemacht, daß, wer sich mit Ernst und Verständnis darein versenkte, es immer lieber gewann, und vor manchem äußerlich dankbareren Clavierwerke Liszt's bevorzugen lernte. — Daß die Ausführung in Hannover von wahrhaft idealer Vollkommenheit war, bedarf wohl kaum noch der Versicherung. Frau v. Bronsart hat dieses Concert geistig so vollständig verarbeitet, wie wohl keine zweite Pianistin — und sie hat es nicht nur zu des Meisters Zu-

friedenheit, sondern zu seiner Freude gespielt. Ein solcher Abend bereichnet in der Laufbahn jedes Künstlers einen Höhepunkt, der schwerlich zu überbieten sein dürfte. Wir bringen Frau v. Bronsart unseren aufrichtigen Glückwunsch hierfür dar.

Nun aber spielte Liszt allein — und nun erst hörten wir den einzigen Meister so, wie man ihn hören muß, wenn man ihn ganz kennen lernen will. Wenn er durch kein Zusammenspiel mit Anderen, durch kein Orchester, keinen Chor gebunden ist, wenn er sich ungehemmt und völlig frei ergehen kann, steigt er wie ein Königsadler hoch zur Sonne der Kunst empor, schwebt einsam und majestätisch über der kleinen Erde unter ihm, und trinkt jenen reinen Aether der Musik, der den gewöhnlichen Sterblichen schädlich ist. Diese Sonnennähe der Kunst bringt ihm kein Unheil; im Gegentheil, hier allein ist ihm wohl — denn er ist kein Ikarus; seine Flügel sind ächt und sein Auge ist „sonnenhaft“.

Er spielte zuerst das Canticum d'amour, eines seiner Lieblingsstücke; es bildet das siebente Heft (Nr. 10) der Harmonies poétiques et religieuses (Leipzig, Kistner). Dem der Meister dieses hohe Lied gesungen — wer kann es sagen; aber es singt's ihm auch kein Anderer nach. Man muß das Stück recht genau kennen, man muß es auswendig wissen, um beurtheilen zu können, was Liszt daraus gemacht hat. Er spielt es fast jedesmal anders; das heißt, der schöne melodische Gesang ist derselbe, die Grundstimmung bleibt immer getreu erhalten, aber der Figurenreichtum in der Dramatik ist ein unerschöpflicher — er dichtet am Clavier. Das kann ebensovienig festgehalten werden, als es nachgeahmt werden kann. Denn Wer will es nachschreiben — und Wer will es nachspielen.

Mit den „Ungarischen Melodien“ von Franz Schubert (Divertissement hongroise Op. 54) ist es ebenso. Auch dies ist ein Lieblingswerk des Meisters. Als er, unzählige Male stürmisch hervorgerufen, sich nochmals an den Flügel setzte (diesmal an den Beckstein, während er sein erstes Solo auf dem Steinway gespielt hatte), begann er mit dem Andante aus dem ersten Satz und ging dann zum Schluß-Allegro über.*) Welchem Pianisten wäre dieses Stück nicht bekannt! Aber — wer hat es wiedererkannt? Kann man das noch „Clavier spielen“ nennen? — Darüber ist Nichts mehr zu sagen. Wer es nicht fühlt, dem kann man's nicht demonstrieren. Und für die, welche es nicht gehört haben, läßt es sich auch nicht beschreiben. —

(Schluß folgt.)

Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen.**)

Von
Yourij v. Arnold.

Es ist selbstverständlich, daß in einer Zeitschrift, welche der musikalischen Kunst und Wissenschaft geweiht ist, auch nur von musikalischen Dissonanzen die Rede sein kann. Es sind

*) Die Bearbeitung zu 2 Händen des vierhändigen Schubert'schen Originals ist unter dem Titel *Mémoires hongroises* in Wien bei Spina erschienen. —

**) Ausführlicher ist dieser Gegenstand vom Vrf. in dessen demnächst zu veröffentlichender „Harmonielehre auf Grund physiologischer und ästhetischer Gesetze“, Abth. III. „Die Dissonanzen“ behandelt.

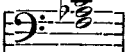
ja auch in der That nur diese allein den ästhetischen Dingen zuzuzählen, weil von allen auf unserer „schönen“ Erde erklingenden Dissonanzen nur die musikalischen (insofern sie regelrecht und naturgemäß gehandhabt werden) einen Kunstzweck haben und vor Allem eine allgemein wohlthunende Auflösung erhalten. Nicht alle Noten aber — ich meine immer nur musikalische —, die aufs Papier geklert werden, enthalten auch kunstzweckliche, naturgemäße und folglich der Auflösung fähige Dissonanzen, und zwar einzig und allein, weil, wie mich bedünken will, die traditionelle Theorie das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen gar wenig, oder offen gesagt, ganz und gar nicht erörtert hat.

Fürs Erste z. B. finden wir in keinem der bisherigen theoretischen Lehrbücher irgend welche bestimmte, feste Sondernung der melodischen Dissonanzen von den harmonischen, und fürs zweite werden die letzteren (d. h. die harmonischen Dissonanzen) alle sammt und sonders, wie man zu sagen pflegt, über einen Kamm geschoren: sie sollen Alle miteinander Septimen, Nonen oder übermäßige Sexten und Quinten zc. einzig nur von der Oberdominante einer relativ angenommenen Tonika sein. Dagegen muß der Schreiber dieser Zeilen protestiren, und zwar im Namen der Akustik, also im Namen der positiven Wissenschaft protestiren.

Die Musik ist die Kunst der Rede in Tönen. Jede Rede verlangt logisch gehandhabt zu werden. Die Logik der Töne beruht aber auf ihren Vibrationsverhältnissen zu einander, welche sich, weil eben die Töne Produkte vibrierender Körper, also physische Erscheinungen sind, füglich durch Zahlen darstellen lassen. Finden wir nun, daß irgend eine theoretische Hypothese ein Resultat ergibt, dessen Richtigkeit nicht höher steht, als etwa die Behauptung: 2×2 sei 5, so muß dieses Resultat, wie der theoretische Lehrsatz selbst, eben falsch sein. —

Wir hören und empfinden den Unterschied von Consonanzen und Dissonanzen. Woher kommt das? Weil nur Consonanzen in den Reihen primärer Aliquotöne hinauf- oder hinabstrebender Richtung enthalten sind*), welche diejenigen harmonischen Gebilde formiren, die unter dem Namen Dreiklänge bekannt sind, und unter den Formeln entweder $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$, oder $1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3}$ sich darstellen lassen**). Nehmen wir c als Einheit an, so erhalten wir nach ersterer

Formel den Durdreiklang  und nach der zweiten den

Molltreiklang:  Bei hinaufstrebender Richtung

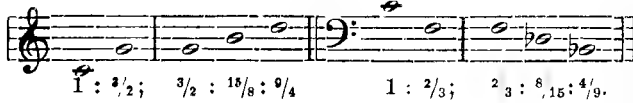
ist demnach die Einheit zugleich auch Grundton, bei hinabstrebender Richtung aber ist die Einheit die Quinte des Accords.

In Folge des Erscheinens der secundären Aliquotöne, d. h. der gleichartigen Mitlauter von der respectiven Ober-

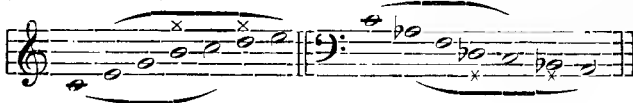
*) Es giebt allerdings noch eine akustische Halbconsonanz $1 : \frac{7}{4}$ oder (hinabgehend) $1 : \frac{4}{7}$, welche aber keineswegs die kleine Septime z. B. $c-b$ oder $c-d$ ergibt, sondern ein ganz anderes Intervall, über dessen Notirung und praktische Anwendung ein besonderer Artikel s. B. erscheinen möge. —

**) Denjenigen, welche sich mit den Naturprincipien des harmonischen Aufbaues näher zu befreunden wünschen, kann ich aufs Wärmste das geistreiche Werk Arthur v. Dettingen's: „Harmonielehre in dualer Entwicklung. Studien zur Theorie der Musik“ Dorpat 1866 empfehlen. —

oder Unterquinte der Einheit, nämlich der Töne $3_2 \times \frac{5}{4} = \frac{15}{8}$ und $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{4}$, sowie $\frac{2}{3} \times \frac{4}{5} = \frac{8}{15}$ und $\frac{2}{3} \times \frac{2}{3} = \frac{4}{9}$, stellen sich uns die melodischen Dissonanzen dar. Die Zahlen $\frac{15}{8}$ und $\frac{9}{4}$ ergeben die große Oberterz und die Oberquinte von der Oberquinte der Einheit, sowie die Zahlen $\frac{8}{15}$ und $\frac{4}{9}$ die große Unterterz und die Unterquinte von der Unterquinte der Einheit, z. B.:



Verlegen wir die primären Mittlaute der Einheit in die entsprechenden Octaven (hinauf oder hinab), also zwischen die secundären Aliquotttöne:

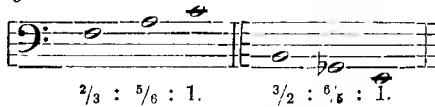


und denken wir uns die ursprünglichen, oben angegebenen Harmonien dazu, so wird uns die oben bezeichnete Bedeutung der secundären Aliquotttöne sofort klar: es sind in der That nur melodische Dissonanzen: entweder durchgehende Noten, oder Verzierungstöne, oder Vorhalte.

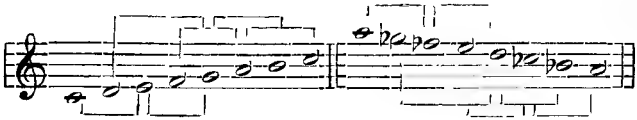
Da nun jede Tonreihe, außer den beiden Hauptdreiklängen, noch einen dritten Accord gleicher Bauart enthält, in welchem die Einheit entweder als Oberquinte (im Durgeschlechte) oder als Unterquinte (im Mollgeschlechte) aufzutreten hat, so erhalten wir zur ersten Reihe noch den Dreiklang $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2} = \frac{2}{3} : \frac{5}{6} : 1$, und zur zweiten den

Dreiklang $1 : \frac{4}{5} : \frac{2}{3} = \frac{3}{2} : \frac{6}{5} : 1$, was (wenn $1 = c$)

die Dreiklänge ergibt:



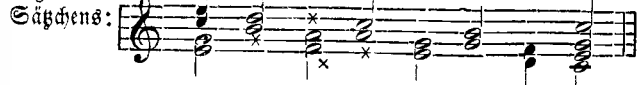
Alle Consonanzen je drei zusammengehöriger Dreiklänge (theils durch Verlegungen in die entsprechende Octave) in eine Tonreihe zwischen der Einheit und derer respectiver Octave (hinauf oder hinab) gebracht, ergeben, was wir eine Tonleiter oder Scala nennen:



Behalten wir für die erste, die Durscala, die Cdurharmonie, und für die Mollscala die Fmollharmonie bei, so sind in ersterer Scala die Töne: \overline{A} , \overline{F} , \overline{a} , \overline{h} , und in der anderen die Töne: \overline{b} , \overline{g} , \overline{es} , des melodische Dissonanzen erster oder natürlichster Gattung. Durch die halbkünftigen Gänge $\overline{h} - \overline{c}$, und des — \overline{c} , werden wir zum Gebrauche der melodischen Dissonanzen zweiter Gattung geführt, zu den Verzierungstönen um einen Halbton tiefer oder höher. Verzierungstöne können aber schon im vorhergegangenen Accorde als Consonanzen erschienen sein, und somit gelangen wir zu den Vorhalten oder Verzögerungen. Endlich kann melodisch noch das Gegentheil der Verzögerung, d. h. die Vorausnahme einer Consonanz des nächstfolgenden Dreiklangs in Anwendung kommen, wenn sie sich zur vorhergehenden melodischen Note derselben Stimme wie ein regelrechter Vorhalt verhält. —

Alle diese Facta sind praktisch längst bekannt, wenn auch ihr Ursprung in der Natur der Töne, sowie ihr eigentliches Wesen bisher nicht so folgerichtig erklärt wurden.

Hiermit finden jedoch die direkt aus den Tonleitern entspringenden Dissonanzen auch ihre Grenze. Denn unmittelbar aus dem Baue der Tonleitern gehen nur die melodischen, nicht aber die harmonischen Dissonanzen hervor. Melodische Dissonanzen werden nie und nimmer der Harmonie einen anderen Charakter geben, d. h. werden keineswegs dieselbe in eine andere umwandeln; z. B. die Grundharmonie des folgenden



wird immer der Cdurdreiklang bleiben bis zum vorletzten Accorde, der auf der Oberdominante von C (auf G) basiert, und alle hier zum Vorschein kommenden dissonirenden Accorde sind nur in ungleichen Zeiträumen sich fortbewegende Theile der Terzenscala von Cdur, sind: zufällige, unbestimmte Accorde, — Accorde ohne Charakter, welche ihren Ursprung allein der rhythmisch verschiedenen melodischen Bewegung der Stimmen, bei Anwendung von bloßen Durchgangsnoten verdanken. Ich habe diese letzteren durch x bezeichnet.

Anders verhält es sich mit den Discordanzen, d. h. mit den frei auftretenden, effective Bedeutung und Charakter habenden, dissonirenden Accorden. Diese sind Kunstgebilde, Kunstharmonien, welche ihren Ursprung dem freien Kunstschaffen, dem Willen des Tonsetzers verdanken.

Dr. Carl Lemcke sagt u. A.:*) „die Darstellung des Schönen in freiem Schaffen erstrebt die Kunst“. Und ferner: „die Kunst muß also einmal die Dinge in ihrem räumlichen Nebeneinanderbestehen — — — ergreifen“.**)

Frei schaffen also will und soll die Kunst, ohne die bestehende Materie zu Unnatürlichem zu zwingen. Aber was diese Materie auf natürlichem Wege darbietet, das darf die Kunst zu ihrem Zwecke in voller Freiheit benutzen. Und eben dies wollen wir nicht übersehen, daß das freie Schaffen der Kunst stets einen Zweck hat, ja einen Zweck haben muß, wenn sie wirkliche Kunst sein will.

Sodann aber wird auch der Aufbau von Kunstharmonien, bei aller Freiheit des Schaffens, nur dann der Kunst würdig sich erweisen, wenn

1) er einen logischen — resp. poetischen — Zweck verfolgt, und 2) er weder den Naturgesetzen der Grundharmonien, noch denen der physischen Bewegung (den Gesetzen des räumlichen Nebeneinanderbestehens der Töne) widerspricht.

Jede frei auftretende Harmonie, welche nicht mehr dem Begriffe einer Grundharmonie zu entsprechen vermag, oder nicht durch zufälliges Dazwischentreten melodischer (physischer) Dissonanzen sich erklären läßt, muß als effective, aber künstlich geschaffene Harmonie, als Kunstharmonie angesehen werden.

Die Zufälligkeiten der physischen Dissonanzen sind oben erörtert worden.

Die erste Bedingung aber jeder Grundharmonie ist, daß alle Glieder eines solchen Accords — der überhaupt nur ein

*) „Populäre Aesthetik“. E. A. Seemann. 1867. S. 234.

**) Ebendas. S. 240. —

Dreiklang sein kann — gegenseitig in absolut consonirenden Verhältnissen sich befinden:

$$1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 8$$

Octave. Quinte. Quarte. gr. Terz. kl. Terz.

gr. Sexte. kl. Sexte.

sodass der gesammte Accord sich als eine vollkommen übereinstimmige Tonmasse, als eine Concordanz ausweist.

Als Kunstharmonien werden wir mithin alle diejenigen, frei aufzutreten berechtigten, Accorde betrachten, in denen nicht alle Glieder zu einander in absolut consonirenden Verhältnissen erscheinen, sondern welche gleichfalls noch Töne enthalten, die zu den consonirenden Gliedern der Grundharmonie als gradezu dissonirende Intervalle erklingen. Solche Accorde können daher keine Concordanzen heißen, sondern müssen Discordanzen genannt werden.*)

Der Zweck der Discordanzen ist stets ein doppelter: 1) einen bestimmt beabsichtigten Accord herbeizuführen, ihn vorzubereiten, und 2) in Folge dessen die herrschende oder neuauftretende Tonart**) überhaupt deutlich zu kennzeichnen.

Jede Tonart jedoch kennzeichnet sich besonders durch ihre drei Hauptdreiklänge, nämlich durch die Dreiklänge der Tonika und der beiden Dominanten. Nun aber enthält Jeder der letzteren je zwei Töne, welche der Tonleiter der andern Dominante durchaus fremd sind. Nehmen wir z. B. die drei

Hauptdreiklänge der Tonart Cdur:

Tonika. Oberdominante. Unterdominante.

Die Durtonleiter der Oberdominante G enthält ganz und gar nicht die Octave der Unterdominante F; aber auch a als Terz der letzteren ist nichts weniger als identisch mit dem a als Secunde der Oberdominante G. Dagegen fehlt der Durtonleiter der Unterdominante F der Ton h als Terz der Oberdominante G, und die Quinte d derselben ist ebenfalls ganz und gar nicht derselbe Klang, wie das d als große Sexte von F. Deutlich beweist sich dies, wenn wir die Einzeltöne der Durtonleitern von G und von F in richtigen Verhältnissen zur Einheit der Tonika C darstellen:

Durtonleiter der Tonika C = 1

$1 : \frac{9}{8} : \frac{5}{4} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{5}{3} : \frac{15}{8} : 2$

Durtonleiter der Oberdominante G = $\frac{3}{2}c$

$\frac{3}{2} \times (1 : \frac{9}{8} : \frac{5}{4} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{5}{3} : \frac{15}{8} : 2) = \frac{3}{2} : \frac{27}{16} : \frac{15}{8} : 2 : \frac{9}{4} : \frac{5}{2} : \frac{45}{16} : 3$

*) Die Ausdrücke: Concordanz und Discordanzen sind nicht mit den Begriffen: Consonanz und Dissonanz zu verwechseln. Consonanz oder Dissonanz heißt der einzelne Ton in Bezug auf einen oder mehrere andere Mittöne. Die Wörter: Concordanz und Discordanzen hingegen bezeichnen den Charakter des gesammten Akkordes. In der Concordanz müssen alle Einzeltöne untereinander consonirend sein; die Discordanzen aber ist ein Akkord, in welchem wenigstens ein Ton zu allen übrigen Mittönen als dissonirendes Intervall erscheint.

**) Sogar, wenn diese Tonart nur schnell vorübergehend (ephemerisch) auftritt. —

Durtonleiter der Unterdominante F = $\frac{4}{3}c$

$\frac{4}{3} \times (1 : \frac{9}{8} : \frac{5}{4} : \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{5}{3} : \frac{15}{8} : 2) = \frac{4}{3} : \frac{3}{2} : \frac{5}{3} : \frac{16}{9} : 2 : \frac{20}{9} : \frac{5}{2} : \frac{8}{3}$

Die Tonleiter aber von der Tonika C selbst hat außer den drei Consonanzen ihres Dreiklangs (welche als verbindende Elemente in allen drei Tonleitern vorkommen) mit der Tonleiter von G nur die Klänge h und d, welche der Tonleiter von F fehlen, und mit der letzteren nur die Klänge f und a, welche in Cdur nicht auftreten, gemein. Es können mithin räumlich nebeneinander die Klänge h, d, f, a einzig nur in der Tonart Cdur vorkommen, und aus diesem Grunde uns sofort den Charakter dieser Tonart verständlich. Es werden daher folgende Motive:

sämmtlich das Gefühl für die Cdurart, sowie die folgenden:

das Gefühl für die Fmoltonart in uns erwecken. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die achte Prüfung des Conservatoriums am 15. führte Compositionen seiner Zöglinge für Orchester, Pianoforte und Gesang vor. An einer Concertouvertüre von Heinrich Behrend aus London ist zu loben, daß „frei von vorzeitiger „Originalität“ ist und sich ganz unbefangenen den Eindrücken hingiebt, die das Gemüth des jugendlichen Compon. durchzogen; mit einer gewissen Naivetät folgt B. dem Weber'schen Vorbilde, was bei W's. in romantischer Richtung epochemachendem, glänzendem Ouverturenstyle leicht begreiflich ist. Im Ganzen ist das Opus geschickt instrumentirt, wenn auch noch manche Unbeholfenheit, zumal im Schlufftheile, zu bemerken ist. Talent läßt sich nicht läugnen. Eine andere Concertouvertüre von Händel Thorley aus Manchester bewies bereits größere Reife in der Anwendung der Mittel und Behandlung der Form, ja übte einen eigenthümlichen nordischen Zauber auf den Hörer aus lehnt sich aber noch stark an Gade und Mendelssohn, namentlich an dessen Hebräenouvertüre. Die Instrumentation ist maßvoll und zeugt von feinem Tonfarbeninn; jedenfalls haben wir von Th. noch manches Gute zu erwarten. Oliver Ring aus London führte den ersten Satz eines eigenen Clavierconcertes vor. Selten machte ein Erstlingswerk einen so abgeklärten Eindruck auf mich, man fühlt, daß Ring sich jeder Note klar bewußt war. Die Arbeit ist in jeder Hinsicht (Claviersatz, Form, Orchesterbegleitung) gradezu musterhaft; und wenn auch das Werk durch seine Länge, rhythmische Monotonie und seinen scheinbar kalten Inhalt nicht allgemein leicht zugänglich ist, so kann man doch nicht umhin, Ring als einen ganz hoffnungsvollen Repräsentanten englischer Compositionsbegabung hinzustellen. Ein starkes Hinderniß ist allerdings die enorme Schwierigkeit seiner Ausführung, begründet in der ungemein complicirten Polyphonie,

welche R. übrigens ungemein klar zu Gehör brachte. In seiner ächt englischen Physiognomie macht das Concert einen ganz originellen Eindruck und kann man bei ihm sagen: l'appetit vient en mangeant. Ein Scherzo und Finale von Traugott Klinkhardt aus Dessau bewies ebensowohl, daß der Comp. begabt ist, als daß er weiter hinaus will, als er es für jetzt wenigstens noch kann. Die Themen beider Sätze sind sehr frisch erfunden und, was das Wichtigste, symphonisch. Der Comp. weiß auch ganz geschickt mit denselben umzuspringen, bringt jedoch zu Viel; zumal der letzte Satz macht einen zu kaleidoskopischen Eindruck. Kl. zeigt uns hier, daß er nicht nur das Thema in wirksamer Form zu bringen weiß, sondern auch eine Jugenbüchseilung zu schreiben im Stande ist und noch vieles Andere, ich möchte sagen: mit einer gewissen künstlerischen Aufdringlichkeit. Am Bedeutendsten und klanglich Schönsten ist das Trio des Scherzo's, welches allerdings sich von dem Grundcharacter des Ganzen zu sehr entfernt; ich weiß wol, das Kl. hier einen Gegensatz machen wollte zur heroischen Attitüde des Haupttätos, allein Trios sollen trotz ihres gewissermaßen weiblichen Verhältnisses zu dem männlichen Haupttrage aus ihm gleichsam herauswachsen; beide müssen Beziehung zu einander haben. Was die Instrumentation betrifft, so wachsen dem Comp. die Bäume über dem Kopfe zusammen; er wirft viel zu bald die besten Truppen in's Treffen, um noch irgend welche Steigerung hervorbringen zu können. Zumal nach dieser Seite zeichnete sich vor ihm Heinrich Böllner vortrefflich im ersten Satze einer Symphonie aus, bewies überhaupt in demselben vollkommene Beherrschung aller Mittel; er kokettiert aber damit nicht in Form von Kunststücken, sondern sie dient ihm lediglich als Mittel innerlicher Ausgestaltung. Nichts ist gesucht; das Thema statlich und jeder Steigerung bis zum Schlusse fähig, und trotz der interessanten Einzelheiten, wie z. B. der Hornleinlage mit ihren harmonischen Rückungen etc., ist Alles ein Fluß, so daß man sich ungestörtem Genuße hingeben kann. Wenn die anderen Sätze dem ersten ebenbürtig sind, ist dieses Erstlingswerk unleugbar von künstlerischer Bedeutung. Von diesem bescheidenen Comp., der sein Werk ganz vorzüglich dirigirte ist noch Viel zu hoffen. Die Formalität, daß Capellm. Reinecke noch neben dem Dirigenten stehen muß, so nöthig sie sich z. B. bei Klinkhardt erwies, erschien in diesem Falle zwecklos. In Liedcompositionen zeigte sich Eduard Schütt aus Petersburg auch in dieser Richtung als gewandter Musiker, scheint jedoch von der Natur mehr zum Kammermusikcomponisten bestimmt zu sein, was sein vor Kurzem vorgeführtes Claviertrio glänzend bewies. Von den drei Liedern („Dahin“, „Morgensied“ und „Entscheidung“) gefiel mir das letzte am Besten; es ist anmutig und frisch empfunden; in den Geist des zweiten scheint Sch. nicht genügend eingedrungen zu sein, das erste ist stimmungsvoll. Frä. Elise Leyner aus Chemnitz sang sie sehr ansprechend. Der bereits du sch seine hübsche Violinsonate bekannte Edmund Uhl aus Reichenberg erfreute mit drei reizenden, lustigen „Liedern des Maja Schaff“, welche sich alle durch edle Melodik und harmonisch wie rhythmisch interessante Begleitung auszeichnen: am Tiefsten empfunden scheint mir das dritte („Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt“); alle folgen der Franz'schen Richtung. Uhl's Lieder sang Frä. Bierweg aus Leipzig recht sympathisch, wenn auch noch nicht ganz mit dem erforderlichen seelischen Ausdrucke. Von einer nachträglich in's Programm eingefügten englischen Motette kann ich den Componisten nicht nennen, da ich kein Ergänzungsprogramm erhielt; es ist auch besser, darüber ganz zu schweigen. Uebrigens hätte diese Aufführung selbst das beste Werk unerbittlich zu Boden werfen müssen.

Wilhelm Kienzl.

Prag.

Es ist in den letzten Jahren beinahe schon zur Gewohnheit geworden, Prag als Musikstadt, wo'ir sie doch früher stets kat'exochen galt, mit einem schiefen Auge anzusehen und ihren altbewährten Ruf nur als eine Art von historischer Belleitüt zu betrachten. Allerdings kann Prag mit großen Residenzstädten, denen alle Mittel zur Hebung und Förderung der Kunst reichlich fließen, nicht concurriren, zumal es nur auf seine eigensten Kräfte angewiesen ist und außerdem leider auch durch die vielfachen politischen Wirren mannichfach zu leiden hat. Immerhin gibt sich seit einer langen Reihe von Jahren das offene Bestreben kund, mit allen hervorragenden Erscheinungen der Kunst in lebendigen Contact zu kommen und die hierzu nöthigen Mittel zu schaffen. Man möge es ja nicht unterschätzen, daß Prag frühzeitig und vor vielen anderen Städten von den Gerungenchaften der Neuromantiker Besitz nahm und daß Prag eine der ersten Städte war, welche für die bahnbrechenden Werke eines Richard Wagner begeisterte Propaganda machte.

Was in neuester Zeit geleistet wird, entstammt nicht nur dem eifrigen Streben, das unvergängliche Alte hochzuhalten, sondern auch alles bedeutende Neue zu Ehren zu bringen. Eine streng exklusive Richtung verfolgt in diesem Sinne keiner unserer Musikvereine. Die nationale Richtung, die nach dem glänzenden Vorbilde Friedrich Smetana's, des Bedeutendsten unter den lebenden böhmischen Componisten, unter der jüngeren Generation der einheimischen Tonichter allseitig sich regt, kann nur belebend auf unsere musikalischen Verhältnisse und den allgemeinen Musikverein wirken. Nicht geringe Hoffnungen setzt man auch auf unser Conservatorium, welches hoffentlich gründlich reorganisiert und vom wahren Fortschrittsgeiste befeelt in drei bis vier Jahren aus seinen bisherigen beengten Räumen in das bereits im Bau befindliche Rudolfsbau einziehen wird, einen fürstlichen Pallast, den wir der Munificenz der böhm. Sparkasse zu verdanken haben werden, sowie auch auf den erst gegründeten Kammermusikverein und den durch den Schreiber d. Bl. wieder in's Leben gerufenen Musikverein Sct. Veit.

Die öffentlichen Productionen und die Gesellschaftsabende des Kammermusikvereines erfreuen sich der lebhaftesten Theilnahme und sind bereits zum beliebtesten Stellbühnen der distinguirtesten Reife Prags geworden. In den ersten wirkte ein vorzüglich geschultes Quartett mit A. Bennowitz, der Zierde unseres Conservatoriums, an der Spitze mit dem glänzendsten Erfolge; in den Gesellschaftsabenden, die der Leitung des Ref. anvertraut sind, werden vorzugsweise tüchtige Dilettantenkräfte herangezogen, an denen es in Prag nicht mangelt.

Der Musikverein Sct. Veit inaugurirte seine wieder aufgenommene Thätigkeit bei der diesjährigen Beethovenfeier: mit einer würdigen Aufführung des Schumann'schen Requiem's (Op. 143) und veranstaltete außerdem einen Gesellschaftsabend, an dem wir das reizende, poesievolle, allen Singvereinen insbesondere empfehlenswerthe „Slavische Liebespiel“ von W. A. Remy (Dr. W. Mayer in Graz) zu hören bekamen.

Unmittelbar nach dem Schumann'schen Requiem folgte das Deutsche Requiem von Brahms, von der Tonkünstlergesellschaft zum ersten Mal aufgeführt, für Prag ein musikalisches Ereigniß, welches nähere Beachtung verdient. Es muß vor Allem der so oft so conservativ gefärbten Tonkünstlergesellschaft gegenüber dankend anerkannt werden, daß sie uns endlich mit Brahms' bedeutendem Werke, welches auch seinen Gegnern eine achtungsvolle Reserve auferlegt, bekannt gemacht und eine alte Schuld, mit der wir diesen Meister verpflichtet waren, abgetragen hat.

Es ist eine natürliche Folge der tiefsten, mystischen, vor allem Moderngefalligen und Sinnlichen grundsätzlich abgewandten Richtung, die Brahms in seiner Eigenart charakterisiert, daß die erstmalige Anhörung eines in so großartigen Dimensionen angelegten Kunstwerkes auf den größeren, einer solchen Dichtung gegenüber gänzlich unvorbereiteten Theil des Publikums, das Alles recht greifbar haben will, allerdings etwas verblüffend wirken mußte; der Gesamteindruck muß immerhin als ein tiefer, nachhaltender bezeichnet werden, die Ahnung des dem Werke innewohnenden großen Geistes legte auch dem Laien stille Bewunderung auf und allseitig hörte man den Wunsch nach einer baldigen Wiederholung auszusprechen. Interessant waren die Vergleiche, welche man allenthalben zwischen dem Schumann'schen und Brahms'schen Requiem anstellen hörte. Unserer Meinung nach sind beide Dichtungen so subjectiver Natur, das sie weder ihrem Wesen noch ihrer Form nach irgend einen gemeinsamen Berührungspunkt haben. Jedenfalls überbietet das Brahms'sche Requiem durch seinen hohen sittlichen Ernst und sein fast dramatisches Pathos nicht nur das Schumann'sche, sondern auch alle übrigen Werke auf die'm Gebiete. Seinen großen architectonischen Verhältnissen entsprechen auch manche Monstrositäten, wie der bereits zu besonderer Berühmtheit gelangte Orgelpunct in der Fuge des dritten Gesanges, welcher wohl einen fremdartigen, aber dennoch den Eindruck einer unter Donner und Blitz sich offenbarenden Gottheit macht. Jedenfalls muß diesem kolossalfesten aller Orgelpuncte durch eine sorgfältigere Behandlung, als es hier der Fall war, alles roh Materielle benommen werden, damit er den gläubigen Zuhörer nicht irre mache und die alten Zunftmeister nicht außer Rind und Band bringe. Als der bedeutendste Satz wurde auch hier der sechste Gesang anerkannt, in der That liegt in seiner ideellen Entwicklung und Steigerung etwas Riesenhafte, Ueberwältigendes. Der Aufführung kamen die massenhaft verwendeten Orchester- und Chorkräfte sehr zu Statten, an Feinheit und Durchgeistigung des Ausdrucks blieb jedoch noch Manches zu wünschen übrig, eine natürliche Folge des Umstandes, daß dem Dirigenten der Concerte der Tonkünstlergesellschaft leider nicht die nöthigen Proben zu Gebote stehen. —

Dr. L. Procházka.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 28. Juni Concert im Wauxhall: Berlioz' „Röm. Carnaval“, Caprice symphonique von Gluck, Liszt's Duverteure zu den „Girondinen“, Orchester suite von Bizet, „Phaeton“ von Saint-Saëns, Liszt's 6. Rhapsodie und Variationen von Debüiss.

Eisenach. Am 29. v. M. Aufführung von Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ in vorzüglich gelungener Weise, und in Gegenwart des Großherzogl. Hofes und des Componisten.

Fena. Am 2. geistliche Musik-Aufführung in der Stadtkirche mit den Damen Breidenstein aus Erfurt und Lantow aus Weimar, den H. Dr. Städe aus Altenburg, Kömpel, Demund und Milbe jun. aus Weimar, sowie Dr. Raumann und dem academ. Gesangverein der Pauliner. Das Programm bestand aus folgenden interessant zusammengestellten Werken: *Salvum fac regum* für Männerchor von Raumann, *Emoll-Teccata* und Fuge sowie Frauen-Duett *Christe eleison* mit Violine und Orgel aus der *Emoll-Messe* von Bach, *Adoramus*

Christe von Palästina und *In nomine Jesu* von Gassus für Männerchor, *Vicell-Mir* in *Dur* mit Quartettbegl. von Bach, „Der Berg des Gebets“ für Alt mit Orgel aus Gerold's „Palmblätter“ von Lassen, *Benedictus* aus Liszt's Krönungsmesse, *Violinsolo* mit Orgel und Piano, *Ave maris stella* für Männerchor und Orgel von Liszt, „Hoffe und vertraue“ Canon für Sopran und Alt von Lassen, *Vicell-Adagio* mit Orgel und Piano (von Liszt gespielt) von Chopin, *Ave Maria* für Orgel von Arcadelt-Liszt, Canon von Städe, Choralverspiel über „O Mensch bewein' Dein' Sünde groß“, von Bach, sowie *Cantico del Sole* di San Fr. d' Assisi (1224) deutsch bearbeitet von P. Cornelius, für Baryton, Männerchor, Orgel und Piano (gespielt vom Comp.) von Liszt. —

Leipzig. Am 22. Juni im Conservatorium Haydn's Oburquartett (Störing, Winderstein, Reim und Pester), Bach's *Violin-gaconne* (Thiele), *Hymne* von Haydn, 22. Psalm von Mendelssohn, *Clavierquartett* von Gernsheim (Hr. Isaacson, Kröbel, Courjen und Schreiner), zwei *Clavierstücke* von Lehmann, Schüler der Anstalt (Hr. Feiring), *Flötensonate* von Kuhlau (Hr. Ring und Lehmann) — am 27. Juni Beethoven's *Oburconcert* (Schreiner), *Clavierquartett* in *Esdur* von Beethoven (Beder, Kröbel, Courjen und Eisenberg), *Variationen* für 2 Pste. von Schumann (Hr. Thorne und Feiring), *Violinsonaten* in *Emoll* von Gade (Hr. Schopf und Hufila) und in *Emoll* von Beethoven (Thiele) — und am 29. Juni *Emoll-quartett* von Mozart (Beyer, Hufila, Courjen und Schreiner), 3 *Tenorlieder* von Hr. Hopelst, Schülerin der Anstalt (Vincent), *Clavierquartett* in *Emoll* von Mozart (Topalli, Thiele, Courjen und Schreiner), *Volkslieder* für Männerchor von H. Richter und *Oburtrio* von Rubinstein (Frank, Beyer und Schreiner). —

Paris. Am 17. Juni *Matinée* im Saale Herz: Quartett von Haydn (Lefort, Schwarz, Riespen und Marthe), Beethoven's *Kreuzersonate* (Lefort und Marmontel), *Violinstücke* von Franz Ries (Lefort), *Rieder*, *Fantasie* für *Vicell* und *Flöte* sowie *Triumphmarsch* von Marina. — *Pasdeloup* aus Paris hat mit seiner Capelle und dem *Pianisten* Ritter in Rouen, Auiens, Lille, Reims und St. Quentin *Populärconcerte* gegeben und großen Beifall errungen namentlich mit der *Pastoralsymphonie*, *Serenade* von Haydn, der *Sommernachtsraummusik*, *Berlioz' Damnation de Faust*, Beethoven's *Emollconcert* etc. —

Turin. Am 23. *Populärconcert* unter Pedrotti: *Duoerturen* zu „*Salmirala*“ und „*Semiramis*“, *Danse macabre* von Saint-Saëns, *Duo* aus „*Paul und Virginia*“ von Rossini sowie *Berlioz' 7. Concert* (Virginia Teja-Ferni). —

Sondershausen. Am 17. Juni viertes *Lohconcert*: *Duvert.* zu Gluck's „*Ruslan und Ludmila*“, *Ungar. Sturm-marsch* von Liszt, „*Phaeton*“ von Saint-Saëns, *Vicellconcert* von Hofmann und R. W. Alpen-symphonie — am 27. *Duvert. zum „Corfar“* von Berlioz, *Ungar. Marsch* in *Emoll* von Schubert-Liszt, erste *Nordische Suite* von Hamerik, *Violinsuite* mit *Orch.* von Raff und *Obur-symphonie* von Schumann — am 28. Juni *Hofconcert* unter Mitwirkung von Frau Erdmannsdörfer-Richter und *Violinvirtuos* Patri: *Duverture zum „Corfar“* von Berlioz, *Pianofortconcert* von Grieg und *Walhalltranscription* von Liszt, *Reburballade* von Chopin, *Violinconcert* von Beethoven und *Adagio* aus Spohr's 9. *Concert*, Liszt's *Glegie* für *Vicell*, *Piano*, *Harfe* und *Harmonium*, sowie Liszt's *ungar. Sturm-marsch* — und am 1. Juli *Duurtio* Op. 70 von Beethoven, zwei *Oboer-manzon* von Schumann, *Emollsonate* Op. 35 von Erdmannsdörfer, *Impromptu* aus Schumann's *Manfred-musik* von Reinecke, *Duvert.* zu „*Hierrabras*“ und *Entractes* zu „*Rosamunde*“ von Schubert, *Hornconcert* von Wid, *Duvert.* zur „*Vestalin*“ und *Emollsymphonie* von Spohr. — Am 15. Juli (nicht am 1., wie S. 281 signalisirt): von Berlioz aus „*Romeo und Julie*“, „*Fest bei Capulet*“, „*Fee Mab*“ und „*Liebes-scene*“, sowie *Duo.* zu „*Venvenuto Cellini*“, außerdem von Bülow zwei *Charakterstücke* (*Allegro risoluto* und *Notturmo*) Liszt's *Héroide funebre* und *Trauer-marsch* aus der „*Götterdämmerung*. Wir unterlassen nicht, Freunde und Anhänger der in diesem ausgezeichneten Programm vertretenen Kunststrichtung speciell auf dasselbe aufmerksam zu machen. —

Wismar. *Soirée* d.s. Musikvereins: Gade's „*Frühlings-gebot-schaft*“, *Lieder* von Moszkowski, Rubinstein, Wagner und Grieg sowie Schumann's *Manfred-musik* mit verb. Dichtung von Pöhl. —

Personalmeldungen.

- *—* Wilhelmj beabsichtigte am 4. November in der Royal Albert Hall in London aufzutreten und Ende nächster Woche nach Wiesbaden zurückzukehren, um sich gründlich zu erholen. —
- *—* Anton Rubinstein ist von seinen an Ehren und Einnahmen reichen Londoner Erfolgen nach Rußland zurückgekehrt. —
- *—* Adeline Patti begiebt sich nach Beendigung ihres Londoner Engagements nach Petersburg. —
- *—* Die Sängerin Fräulein Anna Kab aus Heidelberg, welche gleichwie am Rhein und in Paris auch hier kürzlich mit vieler Anerkennung im Nibelungenverein sang, hat in London als „Miss Anna Campion“ in einer Reihe der dort üblichen halb öffentlichen Privatconcerte unter auszeichnender Aufnahme mitgewirkt. —
- *—* Der Kaiser von Oesterreich hat Pauline Lucca zur „Kammer Sängerin“ ernannt. —
- *—* Die Pianistin Rohn-Holländer aus Dresden verweilt jetzt in Brüssel. —
- *—* Viol. Emil Mehlbeer in Stuttgart, vorzügl. Schüler Edm. Senger's, wurde in Folge sehr erfolgreichen Auftretens in dort. Abonnementconcerten als königl. Hofmusiker angestellt. —
- *—* Die Hrn. Prof. C. Riebel und H. Hopff haben ihren Sommeraufenthalt, ersteren in Berned (Bayern), letzteren in Zoppot bei Gr.-Glogau (Schlesien) genommen. —
- *—* Dem Hrn. W.D. Anton Krause in Barmen ist der Titel „Regl. Musikdirector“ verliehen worden. —
- *—* Der König von Dänemark hat dem W.D. W. Kühner in Copenhagen (einem gebornen Sachsen) das Prädicat „Kriegsaffessor“ verliehen. —
- *—* Der Großherzog von Baden hat dem Generalintend. Bar. v. Poen in Weimar das Kommandeurekreuz 1. Kl. d. Z. L.-O. verliehen. —
- *—* Das 30 jähr. Jubiläum des k. Kammermus. Frz. Strauß in München feierten seine Hofcapellcollegen durch ein heiteres Fest, bei welchem ihm ein prächtiges Album überreicht wurde. —
- *—* In Dresden starb am 20. Juni der literar.-histor. Prof. Dr. R. E. Philipp Wackernagel, fast 77 Jahr alt, am Bekanntesten und Verdienstlichsten durch sein großes Werk „Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zum Anfang des 17. Jahrh.“ (Leipzig 1874—1874, 5 Bände). —

Vermischtes.

- *—* Rührige Thätigkeit entfaltet der Wagner-Verein in Frankfurt a/M. Nach zweimonatlichem Bestehen zählt derselbe schon 200 Mitglieder. —
- In Betreff der seitens des Leipziger Stadttheaters beabsichtigten vollständigen Aufführung von Rich. Wagner's „Ring des Nibelungen“ läßt sich wegen noch zu beseitigender wesentlicher Differenzpunkte noch nichts Definitives mittheilen. —

Nekrolog.

Wilhelm Himmelfloß

zugleich ein Beitrag zur Kenntniß früherer Musikzustände in Sonnershausen.

Mit dem Verstorbenen schied ein Mann aus unserer Mitte, welcher durch seine künstlerischen Leistungen lange Zeit zu den vorzüglichsten Zierden der k. Capelle gehörte. Wilhelm Himmelfloß wurde in Sonnershausen den 18. Juni 1809 geboren. Sein Vater David H. aus Polzthaleben war als Flöten- und Geigenpieler ein geschätztes Mitglied des k. Harmoniecorps und besaß auch solide Kenntnisse in der Theorie. Selbstverständlich wurde im elterlichen Hause viel Musik getrieben und so die Liebe zu derselben in unserem H. früh geweckt. Seine Schulbildung erhielt er in der Stadtschule, in welcher früher bekanntlich Bürger- und Gelehrtenchule und selbst das Seminar vereinigt waren; auch besuchte er einige Zeit das vom Consulationsrath Böse geleitete Erziehungsinstitut, damals im oberen Stockwerk des Schützenhauses. Ein Versuch, den Knaben die edle Kochkunst erlernen zu lassen, verunglückte. Einige Tage gestiel dem Novizen das rege Treiben in der Hofküche, in der Niemand Mangel litt. Das zahlreiche Küchenpersonal machte aber ein strenges Regiment nöthig, und den angehenden Kochkünstler überkam ein gelindes Grauen, als der Kopf eines Mittheilrings, der eine Schüssel mit Gebäck hatte fallen lassen, mit der kräftigen Hand des Lehrherrn in

einen solchen Conflict gerieth, daß er fast a tempo mit dem Gebäck auf den Boden kam; dabei war die Auswahl in den dem Ungeheuer zu Theil gewordenen Prädikaten wohl so reichlich doch keineswegs so sorgfältig, wie die der Zuthaten zu mancher Speise. Man begann sich nicht lange, sondern beschloß, H. solle Musiker werden. Stabilemter Fleischhauer gab ein Violoncell, das lange ein beschauliches Stillleben geführt, bereitwillig her; Vater H. zog Saiten darauf; frühlich ward der Unterricht begonnen und unter der tüchtigen Leitung des Capellhautboisten später Kammerm. Brunnow (auch trefflicher Fagottbläser) mit Erfolg fortgesetzt, desgl. auf Violine, Horn und Clarinette. Es dauerte nicht lange, so erhielt der junge Musiker die Erlaubniß, an einem bescheidenen Nebenpulte in dem Orchester des Hoftheaters und bei andern Anlässen mitzuspielen. Gern erzählte er, wie er sich damals, wo auch in den Kunstkreisen noch das Kunstmäßige herrschte, geübt gefühlt habe, wenn er ein Instrument eines ältern Mitgliedes ins Theater getragen habe. 1825 wurde Hrn. Hornist des aus 8 Mann bestehenden Gardehautboisten-corps*). Aber neben diesem militärischen Dienste lag es einigen Gardehautboisten, darunter auch Himmelfloß ob, zusammen mit dem stärkern Capellhautboisten-corps unter Leitung Hermstedts**) die Musik im Theater, im Hof und bei andern Concerten aufzuführen.

Bekanntlich wurde ehebem am Neujahrswechsel das Gratuliren sehr methodisch in einem Umfange betrieben, von dem man heutzutage kaum noch eine Vorstellung hat. Auch die Gardehautboisten brachten ihre Glückwünsche in corpore dar, selbstverständlich in der Tonsprache, beschränkten sich aber nicht etwa auf die Stabt, sondern zogen auch, trotz Schnee und Kälte, trotz Sturm und Regen — zu Fuß in die ansehnlicheren Orte der Unterherrschaft, namentlich nach Ebeleben. Die Umzüge waren meistens angenehmer in der Erinnerung an kleine Abenteuer als in der oft frostigen Wirklichkeit und der Geldgewinn ein sehr bescheidener; indeß sie gehörten nun einmal zu den Traditionen und Accidenzien des Corps. Jedenfalls waren sie eine Schule der Abhärtung.

Im Herbst 1830 wurde das Musiccorps der Garde aufgelöst; 5 Gardehautboisten wurden dem Contingent einverleibt; Himmelfloß aber

*) Während die martialisch aussehenden, indeß sehr friedlich gesinnten Gardisten hohe Bärenmützen trugen, hatten die Hautboisten Napoleonsbüte mit blauweißer Cocarde, auf den Ärmeln der dunklen Uniform sogen. Kleeblätter, auf den Spitzen der Frackschöße eine rote Granate und kurze Seitengewehr. Die Capellhautboisten trugen große goldene Epauletten mit Treibeln; die Cocarde des seidenhaarigen Hutes war aus Seide und Silber zusammengeleget; als Seitengewehr hatten sie einen längern Säbel. Der Dienst der Hautboisten bei dem kleinen Truppenkörper beschränkte sich auf die kurze Zeit des Jahres, während welcher die Garde auf dem Schloßhofe, dem Schloßgarten oder im schattigen Hof, mit langen Frühstückspausen, exercirte, und auf die kurzen Sonntagspausen; zuweilen war aber auch ein Zapfenreich mit Musik auszuführen, der von der Hauptwache hinauf durch die beiden Thore auf den Schloßplatz um die Fontäne herum und zurück zur Hauptwache ging. —

**) Hermstedt war fast immer in der Umgebung der Fürsten und ging mit demselben auch auf längere Zeit mit nach Ebeleben, wohin bekanntlich die Hofhaltung für einen Theil des Sommers und für den Herbst verlegt wurde. Unter Hermstedt wirkte der Concertm. Hartleb bei der Einübung der Opern und anderer Musikwerke. — Außer dem Capellhautboisten- und dem Gardehautboisten-corps bestand noch das Feldhautboisten-corps und das Musiccorps des Hausmanns oder Stadtmusikus. Zur Verstärkung der Hofcapelle trugen gewöhnlich auch noch einige Dilettanten aus der Stadt bei, z. B. früher der Hofrath Sudow, der Amtmann Wunderlich, später der Regierungsadvocat Wunderlich, die beiden Brüder von Wilh. Himmelfloß, die beiden Brüder Fleischhauer; auch einzelne besonders musikalisch tüchtige Seminaristen spielten mit in der Capelle. Man würde übrigens sehr irren, wenn man glaubte, das Zusammenspiel habe durch die verschiedenen Elemente gelitten; es war vielmehr, da die ständigen Mitglieder der Capelle sehr gut geschult waren und auf die Ehre des Instituts hielten, ein ganz vorzügliches. Der berühmte Geiger Molique aus Stuttgart, welcher im Anjange der dreißiger Jahre hier concertirte, gab seiner Verwunderung über das sichere und treffliche Gesamtspiel der Capelle, das sogleich bei der ersten Probe in der Begleitung seiner Concertstücke hervortrat, in anerkennender Weise Ausdruck; er äußerte, daß er eine so rasche und correcte Auffassung selbst bei größern Capellen nicht gefunden habe. Und Molique wird man gewiß ein feines Gehör zutruuen dürfen. —

und die Kammervirtuosen Bartel und Wenfel, um Störungen der Auführungen des Capellhauteboisencorps zu vermeiden, zu diesem versetzt und trugen dessen Uniform. H. erhielt 1833 eine für jene Zeit bedeutende „Tractementzulage“ von 100 Thalern, als ihm ein gutes Anerbieten aus Lübeck gemacht worden war.

Nach dem 1835 erfolgten Regierungsantritt des jetzt regierenden Fürsten wurden die meisten Capellhauteboisen, unter ihnen auch H., in das Musikcorps des Linienbataillons eingereiht; nur fünf ältere (Birnstein, Brunow, die beiden Hoffmann und der Geiger Ludwig) traten nicht in dieses Musikcorps ein und wurden zu Kammermusikern ernannt. Das ungefähr 40 Musiker zählende neugebildete Musikcorps stand unter dem Premierhauteboisen Wendleb *), welcher Clarinette blies, und war in seiner Art vorzüglich: die Mitglieder standen nach ihren Leistungen auf verschiedenen Rangstufen als Stabsclariere, Bataillonsclariere und Hülfsclariere, Himmelsstöße, welcher jetzt Clarinette zu blasen hatte, gehörte zu den Stabsclariern. Der Dienst nahm ihn in ungleich höherem Grade als bei der Garde in Anspruch, da das Musikcorps regelmäßig zum Exerciren ausrückte und sehr häufig Parade gehalten wurde. Wie früher, hatte Himmelsstoß auch jetzt in Verbindung mit der kleinen Anzahl der Kammermusiker, die unter Himmelsstoßs Leitung standen, die Concertmusik bei Hofe, insbesondere auch im Lok zu besorgen, und wirkte dabei wieder als Vcellist. Aus diesen complicirten, jedenfalls oft beschwerlichen, ja lästigen Verhältnissen (der Bataillonschef Major Schumann, der ihm als Vcellist alle Ehre widerfahren ließ, erklärte mehr als einmal, wenn eine Schwankung nicht so gut als vielleicht ein Schwank gelungen war, Himmelsstoß sei ein schlechter Soldat) sah er sich endlich für immer dadurch erlöst, daß der Fürst ihn und Geiger 1841 zum Kammermusikisten ernannte, in Folge dessen H. ausschließlich als erster Vcellist der Hofkapelle angehörte; fortan ruhte Horn und Clarinette, und nur bei dem 50j. Dienstjubiläum des älteren Hoffmann, Virtuosen auf der Oboe, half H. unter großer Heterkeit noch einmal als Hornbläser Mozarts „musikalischen Spaß“ trefflich zur Ausübung bringen. Unermüdet, sich im Vcellenspiel weiter zu bilden, konnte es nicht fehlen, daß er ein wahrer Künstler auf seinem Instrument wurde. Durch Fürstliche Guld wurden ihm in den ersten Jahren nach seiner Beförderung zum Kammermusikisten die Mittel gewährt zu einer Reise, auf der er größere Orchester und die Meister auf seinem Instrumente hören sollte. In Dresden wurde er von Dogaue auf das Freundlichste aufgenommen. In Berlin war er so glücklich, vom Kammermann Hannemann zu sehr ermäßigtem Preise ein vorzügliches von Galiani gebautes Vcell zu kaufen.**) Jene Reise war eine schöne Episode in seinem Künstlerleben, deren Erlebnisse und Eindrücke er gern schilderte. Das Zusammenspiel mit dem 1847 hierher berufenen Concertm. Uhlrich, besonders bei Kammermusik, wurde für H., wie er selbst rühmte, sehr vorthellhaft.***)

Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß H. seinen Posten in der Hofkapelle auf das Würdigste ausfüllte und zu dem

*) Wendleb starb 33 Jahr alt in der angegebenen Stellung als Musikdirector 1841.

**) H. verkaufte, nicht ohne große Ueberwindung, dieses Instrument, als er in den Ruhestand getreten war, nach Berlin an Wth. Müller, Vcellist im Joachim'schen Quartett, und erwarb ein anderes von Pergonzi, mit dem er sehr zufrieden war. Jenes Instrument von Galiani ist jüngst wieder hierher gekommen, indem es für die Hofkapelle angekauft wurde. —

***) Eine kurze Biographie Uhlrich's gab ich in Nr. 143 des Jahrgangs 1874 des Sonderh. Bl. Wie mir später von befreundeter Seite gesagt wurde, hat Uhlrich nicht, wie ich an jener Stelle angab, bis zuletzt auf der von seinem Lehrer Rathhät zum Geschenk erhaltenen Concertgeige gespielt, sondern sich später einer anderen bedient. Jene Geige hatte übrigens, wie ich aus Spohr's Selbstbiographie erlah, eine fümliche Geschichte. Spohr erwarb sie im März 1816 in Münster bei Colmar von einem dortigen Fabrikanten; sie war von Lupolt in Paris, den man dort den französischen Stradivarius nannte, obgleich er ein geborner Deutscher war, gefertigt und damals 30 Jahr alt. Spohr ließ sich auf ihr auf seinen Concertreisen bis zum Jahr 1822 hören; in diesem Jahre kaufte er von Madame Schlich in Gotha eine Stradivari und überließ die Lupolt'sche dem Concertm. Wätthät, von dem sie Uhlrich erhielt. Uhlrich verkaufte sie später. Er hatte vom Concertm. Müller in Braunshweig einen echten Guarnerius gekauft, auf welchem er bis zu seinem Tode in Concerten spielte. Nach Uhlrich's Tode gelangte diese gegen eine bedeutende Summe in den Besitz des Hrn. v. Giese in Hamburg. —

hohen Rufe dieses Kunstinstitutes sehr viel beigetragen hat. Seinen Kollegen war er ein guter Colleague; die verschiedenen Kapellmeister, unter denen er wirkte, schätzten in ihm nicht nur den ausgezeichneten Künstler, sondern auch den ein freundschaftliches Vertrauen verbindenden trefflichen Menschen. H. war mit seinem Instrument auf's Innigste vertraut; er beherrschte es, ohne es zu tyrannisiren und trachtete vor Allem nach möglichst schöner Tonbildung bei ausgezeichneter und sicherer Technik. Hervorragend war der Adel seines Vortrags, und in Bezug auf seine vollendete Tonschönheit ist H. den ersten Vcellisten an die Seite zu stellen. Sein Glanzpunkt waren die Leistungen in der Kammermusik (bis wenige Jahre vor seinem Tode). Die Vcellpartie, beispielsweise in Beethoven's russ. Quartetten Op. 59, in desselben Meisters großem Bburquartett Op. 130, in Schumann's 3 Streichquartetten, in Schubert's Bburquintett Op. 163. (erstes Vcell), in des Letzteren großem Bburquintett Op. 100 kann nicht schöner gespielt werden, als es von H. geschah.**) Dabei war er durchaus kein Freund von jenem aufdringlichen Virtuositenthum, welches das meist einseitige und beschränkte eigne Können auf Kosten des zu reproducirenden Kunstwerkes zur Geltung zu bringen sucht. Jene Eigenschaften machten ihn zu einem ganz vorzüglichen Orchesterpieler, befähigten ihn aber auch, daß er als Solist auch in jeder Beziehung correcte, den geistigen Gehalt einer Composition schnell und allseitig erfassende innige und seelenvolle Spielhöchste Bedeutendes leistete. Wie Vielen hat er durch seine Concerte hohen Genuß bereitet! Da er bei allem inneren Ergriffen sein die nöthige Ruhe sich bewahrte und seiner Sicherheit sich bewußt war, so war ihm selbst, so lange er gesund war, der Vortrag eines Concerts eine Freude. Aber mit besonderer Vorliebe pflegte er die Kammermusik. Die Neigung zu diesem Zweige seiner Kunst war schon in dem väterlichen Hause geweckt worden, wo außer ihm und seinem Vater zwei Brüder eifrig Musik trieben und musikalische Freunde z. B. die Fleischbauer, gera verkehrten. Da fehlte es niemals an Lust und Gelegenheit zum Zusammenspielen, ja ein Quartett gehörte fast zu den unentbehrlichen Dingen. Compositionen von Haydn, Mozart, aber auch von manchen Componisten, deren Namen fast verschollen sind, wurden gespielt. Einzelne Quartette von Beethoven, welche sein älterer sehr musikalischer Bruder**) aus Leipzig, wo er Jura studirte, mit nach Hause brachte, erregten in dem kleinen Kunstfreise anfangs einiges Besprechen und Unruhe, bis man sie verstehen und würdigen lernte. Dann gehörte H. einem von dem Hofrath Sudow***) ge-

*) Ich erinnere mich einer Aufführung bei Spitta, in welcher Bruch, Spitta und Volkand unser damaliges Streichquartett (Uhlrich: 1. Geige, Himmelsstoß jun., jetzt Concertm. in Breslau, 2. Geige, ein hiesiger Dilettant Viola und der verstorbene S. Vcell) zum ersten Male hörten. Es war am 11. Juni 1867. Man begann mit Mozart Nr. 4. Esdur; die Zuhörer schenken dem Spiele ihre volle Theilnahme und wurden mit jedem Sage aufmerksamer. Darauf Schubert Dmoll (mit den berühmten Variationen); mit jedem Sage steigerte sich der Applaus. Zum Schluß Beethoven's Bbur Op. 130 in 6 Sätzen; unser kleines Auditorium von Dreien wurde immer exaltirter, nach dem 5. Sage, der überirdischen Cavatine, einer der größten Inspirationen, die wohl je ein Componist gehabt, brachen die Drei in einen Beifallsjubiläum aus, wie ich ihn selten gehört; in der That war das Werk mit hinreißender Begeisterung, namentlich von Uhlrich und Himmelsstoß sen., wiedergegeben worden! Spitta sagte über H. „er hat Poesie in seinem Spiele“. Die Reinheit seiner Intonation war stets unfehlbar; er strauchelte nie in dieser Beziehung.

**) Er starb als Regierungsrath in Sondershausen.

***) Hofrath Sudow war seiner Zeit für Sondershausen eine Autorität in Sachen der Musik. Er hatte in Leipzig studirt, wo ihn wie andere Schwarzburger, ich erinnere nur an Heint. Nicol. Gerber und an dessen um die Musikgeschichte hochverdienten Sohn Ernst Ludw. Gerber, das musikalische Leben sehr angezogen hatte. Er wurde Mitglied (ob Präfect?) des berühmten Thomascorps. Wie mir vor langen Jahren von glaubwürdiger Seite erzählt wurde, wirkte er bei Mozarts Anwesenheit in Leipzig bei der Aufführung einer Motette in der Thomaskirche mit; Mozart, sehr befriedigt durch die Aufführung, klopfte ihn auf die Schulter und sagte: „Er hat seine Sache gut gemacht.“ Es wird dies im Jahre 1789 gewesen sein, wo Mozart in Leipzig war (man sehe Jah. III, 427 u. IV, 473). So oft ich in meiner Jugend den Hofrath Sudow sah, war es mir, als ob aus seinen ersten und strengsten Zügen etwas von der Nachwirkung jener Anerkennung Mozarts: Er hat seine Sache gut gemacht, hervorleuchtete. In Sudow's kleinem in

leiteten Quartettverein, später dem zur Zeit des Capellm. Herrmann in den Jahren 1849–52 bestehenden Musikverein „Euterpe“ an; außerdem traten sich fast alle Kreise, in denen Kammermusik getrieben wurde, der thätigen Theilnahme des unermüdblichen H. Haydn Mozart, Beethoven, Spohr, Schubert (ein Lieblingsquart. dieses Meisters war das in Dmoll mit den poesievollen Variationen über „Der Tod und das Mädchen“), Mendelssohn, Schumann waren die Meister, deren Schöpfungen er am Meisten liebte; aber er war nicht exclusiv, sondern ließ auch den Werken anderer Componisten Gerechtigkeit widerfahren. Mancher Musikfreund erinnert sich wohl mit Freuden der vier Kammermusikabende, welche im Spätjahr 1868 im Saale des Schützenhauses stattfanden und sich des größten Beifalles der sehr zahlreichen Zuhörerschaft zu erfreuen hatten; auch hier wirkte H. mit.*) — Zu besonderer Freude gereichte ihm die Theilnahme an den vom Prinzen Leopold alljährlich in regelmäßiger Wiederkehr veranstalteten Quartettaufführungen. Eine längere Reihe von Jahren hindurch ging H. mit Ulrich und anderen Mitgliedern der Hofkapelle zu bestimmten Zeiten nach Nordhausen zu Quartett-Aufführung. Solche Tage wurden ihm und seinen Kollegen besonders durch die Gastsfreundschaft des Präsid. Seiffart und des Dr. v. Blödan, zweier gründlicher Kenner und eifriger Pfleger der klassischen Musik, von denen der Letztgenannte von H. im Cellospiel unterrichtet wurde, zu wahren Festtagen. —

(Schluß folgt).

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Hausmusik.

Für Gesang und Pianoforte.

Ludwig Grünberger, Op. 13. Lieder des Mirza Schaffy für eine Singstimme. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Das Beste an diesen Liedern besteht darin, daß sie gut singbar sind, melodischen Fluß haben und durch kein zu massiges Accompanement erdrückt werden. Im Uebrigen läßt sich ihnen gute musikalische Mache zugeschieben; freilich hilft sie nicht über den großen Mangel an irgend welcher Characteristik hinweg. Der Comp. scheint gar nicht zu ahnen, welchem Welttheil der Bodensiedische Held angehört; statt ihm orientalische Färbung zu geben, legt er ihm Weisen in den Mund, die man in der nächsten besten Stunde zu hören bekommen kann; es klingt Alles nicht allein zu deutsch, sondern sogar zu Frauenzimmerlich-salonhaft. Dadurch verliert das Best jeden höheren Werth. Nr. 1 behandelt wieder einmal den „Frühling, der auf die Berge steigt“. Früher nahm ich mir wohl die Mühe, jeden bergsteigenden Frühling als Curiosität besonders zu verzeichnen; jetzt, wo er im Liedermarkt fast tagtäglich anzutreffen, halte ich diese Mühe für überflüssig. So wird denn Grünberger in die Liste der Frühlingkletterer mit um so größerem Rechte nicht aufgenommen, als sein Lied irgend welche besonderen Merkmale, weder in gutem noch in schlechtem Sinne nicht aufweist, also physiognomisch ist. Nr. 2 „Seh' ich deine zarten Füßchen an“ ist von rhythmischer wie melodischer Gefälligkeit und mit Nr. 4 („Welch rollt mir zu Füßen“) so wie mit Nr. 5 („Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen“) der

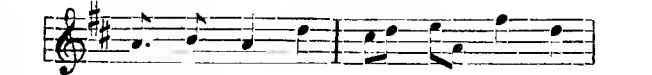
der Unterstadt gelegenen Hause wurde sehr viel muscirt, während der Sommerzeit, wie mir Himmelfuß erzählte, an schönen Tagen auch in dem Suchow'schen Verggarden am Gölzner. Suchow leitete auch einen Chorverein. —

*) Die andern Mitwirkenden waren Volkland, der jüngere Himmelfuß, die Kammerm. Reil und Kammerer; Ulrich machte damals, wie gewöhnlich in der Urlaubszeit, eine Kunstreise. In den Kammermusikabenden kamen am 12. u. 26. Nov., 10. u. 20. Decbr. zur Aufführung: Haydn Bdur=Quart., Beethoven Trio mit Pianof. in Gdur, Schubert Dmoll=Quart.; Mozart Gdur=Quart., Brahms Quintett mit Pianof. Fmoll op. 34, Beethoven Gdur=Quart. op. 74; Schumann Fdur=Quart., Schubert Bdur-Trio mit Pianof., Beethoven Quart. in D.; Mendelssohn Gdur=Quart.; Schumann Trio in Dmoll mit Pianof., Beethoven Bdur=Quart. op. 18. Referate von Epitta und mir über diese Concerte finden sich im „Deutschen“ des angegebenen Jahres. —

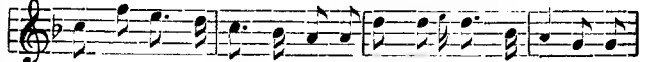
Stimmung wie dem Gehalt nach nahe verwandt. Schon aus diesen Ansängen:



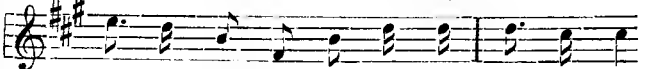
wird man auf eine Familienähnlichkeit der drei Geschwister schließen dürfen. In Nr. 3 („Sie meinten ob meiner Trunkenheit“) das „schwerfällig“ laut Vorschrift vorzutragen, ist die „Schwerfälligkeit“ in solcher Declamation:



e - wig möcht' ich trun - ken sein und etwas zu weit getrieben. Ich glaube, selbst der gründlichste Betrunkene wird das „und“ an dieser Stelle richtiger, d. h. nebensächlicher betonen, als es durch den Comp. geschieht. Nr. 6 verfällt mehrfach in starke Mendelssohnianismen; z. B. an der Stelle „Alles Schöne hier und dort muß man erkennen lernen“



Nr. 7 „O Mädchen dein beseligend Angesicht“ soll „seelenvoll“ gesungen werden, ich fürchte aber mit diesem Rhythmus



der durch das ganze Lied beibehalten ist, wird die Vorschrift schwer sich ausführen lassen; es wird immer durch ihn ein tändelnder Character für's Ganze herbeigeführt und so dehnt sich die oben bei drei Liedern bereits constatirte Familienähnlichkeit auch auf dieses als das vierte aus. —

B. B.

Für Pianoforte.

Richard Mehdorff, „Bilder aus Italien“, Op. 15.

Vier Characterstücke für das Pianoforte. Nr. 1. La Sere-nata. Nr. 2 Auf den Lagunen. Nr. 3. Barcarole. Nr. 4. Saltarello. Braunschweig, Litolf. Nr. 1—Nr. 1,50.

Wenn diese Bilder wirklich in dem Lande, wo die Citronen blühen, entstanden sein sollten, muß der Autor im Punkte der Liebe u. sehr schmerzliche Erfahrungen gemacht haben, denn seine musikalischen Erinnerungen schweben sämmtlich in trüben, weilschmerzlichen Klängen, die wenig sonnige und wonnige Lichtstrahlen erbellen, Alles meistentheils in Moll. Dabei soll nicht gesagt sein, daß seine Bilder musikalisch uninteressant seien. Im Gegentheil, wer seinem Schmerz Nahrung geben will, der findet hier interessante Stoffe für melancholisches Versenken und Drgl. Bei seiner nächsten Reise nach der heiteren hesperischen Halbinsel werden M's künftige Tonbilder hoffentlich mehr dem Glücke'schen Ruf: „Mehr Licht, mehr Licht“ entsprechen. —

A. W. G.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Carl Reinecke, Op. 1. Zwei Characterstücke und eine Fuge. Neue, vom Componisten revidirte Ausgabe. Hamburg, Cranz. 1,50. —

Während gegen den Inhalt dieses ganz interessanten Erstlingswerkes Nichts einzuwenden ist, erscheint mir der Titel insofern nicht ganz logisch, als eine Fuge immerhin auch ein Characterstück sein kann, wie dies grade bei der vorliegenden, für die linke Hand allein bestimmten der Fall ist. Die beiden ersten Compositionen sind im Cüldengetre gehalten, denn sie führen eine bestimmte Spielform durch; Nr. 1 cultivirt das graciöse, Nr. 2 hingegen des Leidenschaftlichen Genre in brausenden Octaven. Was auf so engbegrenztem Gebiete in der Fugenkunst geleistet werden kann, das hat der Tonsetzer redlich vollbracht. —

A. W. G.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Beethoven, L. van**, Op. 33. 7 Bagatellen für das Pfte. Arrang. f. d. Pfte. zu 4 Händen v. Ernst Naumann. M. 4,50.
 — **Lieder** für das Pianoforte von Franz Liszt. Neue revidirte Ausgabe. M. 2,75.
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.
 No. 19. **Reinecke C.**, Volkslied „Ich weiss nicht, wie kommt es“, aus Op. 109 No. 2. M. 0,50.
 No. 20. — **Abendfriele** „Aller Jubel ist verklungen“, aus Op. 109, No. 4. M. 0,75.
 No. 21. **Nicolai, W. F. G.**, „Die linden Lüfte sind erwacht“, aus Op. 11. No. 2. M. 1.
Hartmann, J. P. E., Frühlingslied von H. C. Andersen, nach dem dänischen Original von Edmund Lobedanz. Für Chor u. Orchester. Clavierauszug mit Text M. 3.
Jadassohn, S., Op. 52. 6. Volkslieder für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2,25.
Kienzl, W., Op. 7. 3 Phantasiestücke f. Clavier u. Violine. M. 2,75.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge f. eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
 No. 221. **Behr, Frz.**, Das Frühlingslied leuchtet in's Thal hinein. Aus Op. 85. No. 2. M. 0,50.
 No. 222. — Die Welt ist mein. Es glänzt die See im tiefen Blau. Aus Op. 85. No. 6. M. 0,50.
 — Derselbe. Ausgabe f. eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.
 No. 151. **Gurschmann, Fr.**, Der Abend. Es singt und klagt die Nachtigall, aus Op. 11. No. 3. M. 0,50.
 No. 152. — Der kleine Hans. Nein, ich will's nicht länger leiden, aus Op. 11. No. 6. M. 0,75.
 No. 153. — Gegenwärtiges Glück. Ihr holden Augensterne, aus Op. 14. No. 1. M. 0,50.
 No. 154. — Ihr lichten Sterne habt gebracht, aus Op. 14. No. 3. M. 0,50.
 No. 155. — An Rose, Wach auf, du goldnes Morgenroth, aus Op. 15. No. 1. M. 0,75.
 No. 156. — Der Schiffer fährt zu Land, aus Op. 15. No. 3. M. 0,75.
 No. 157. — Wiegenlied. Schlaf' mein Kind, schlaf' ein, aus Op. 16. No. 4. M. 0,50.
 No. 158. — Ständchen. Hüttelein, still und klein, aus Op. 18. No. 3. M. 0,50.
 No. 159. — Erscheine noch einmal, erscheine, aus Op. 26. No. 1. M. 0,75.
 No. 160. **Reinecke C.**, Willst du kommen, mein Lieb? Willst kommen zur Laube, aus Op. 81. No. 4. M. 0,50.
Lyrisches und Romantisches aus R. Schumann's Werken. Für Pfte u. Violine übertragen von Friedrich Hermann.
 No. 1. **Andante mit Variationen** f. 2 Pfte. Aus Op. 46. M. 2.
 No. 2. **Alpenkühreigen und Entr'act** aus Manfred. M. 1,50.
 No. 3. **Erscheinung eines Zauberbildes und Rufung der Alpenfee** aus Manfred. M. 1,75.
Meister, Unsere. Band 10. **Sammlung auserlesener Werke** für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von Robert Schumann. gr. 8. Roth cart. n. M. 3.
Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.
 (No. 70.) Op. 117. **Albumblatt** (Lied ohne Worte) in Emoll. Für Pfte allein. n. M. 0,60.
 (No. 71.) Op. 118. **Capriccio** in E. Für Pfte. allein n. M. 0,75.
 (No. 72.) Op. 119. **Perpetuum mobile** in C. Für Pfte allein. n. M. 0,60.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 55. **Antigone des Sophokles**. nach Donner's Uebersetzung. Vollständiger Clavierauszug gr. 8. Roth cart. n. M. 3.
 — **Ouverturen** für Orchester. Arrang. für Pfte. und Violine von Friedr. Hermann.
 Op. 95. **Ruy Blas**. M. 2,25.
 — Dieselbe. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Violine und Vcell. M. 3,25.

- Mendelssohn-Bartholdy, F.**, **Ouverturen** (No. 1—11). Arrang. für Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Violine und Vcell. 4. 3 Bde. Roth cart. n. M. 15.
 — 9 **Lieder und Gesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Für vierstimmigen Männerchor bearbeitet von Ferd. Flögel. Partitur und Stimmen M. 6,50.
Pringsheim, A., **Musikalische Bilder** aus Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ für Pfte., Violine und Vcell.
 „Heft 1. Seefahrt. M. 4. Heft 2. Liebesnacht. M. 3,75.“
Schumann, R., Op. 115. **Manfred**. Daraus: Manfred's Ansprache an Astarte. Arr. f. Pfte und Violine von R. Tillmetz. M. 1.
 — Op. 120. **Symphonie No. 4**. Dmoll, für grosses Orchester. Arr. für 2 Pfte. zu 4 Händen von Jos. Sautier. M. 7.
Stücke, Lyrische, für Vcell. und Pfte. Zum Gebrauch für Concert und Salon. No. 1—25 in 2 Bdn. 4. Roth cart. n. M. 7,50.
Wagner, R., **Brautlied**, Chor „Treulich geführt ziehet dahin“ aus der Oper Lohengrin. Partitur M. 4.
Wallnöfer, A., Op. 7. 5 **Gedichte** von Richard Pohl für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2,75.
Wehrle, Hugo, **Legende** f. Violine mit Begl. des Pfte. M. 1,75.
Wohlfahrt, Heinrich, Op. 61. **Zum schnellen Fortschritt**. Instructive Tonstücke in fortschreitender Ordnung für Clavier-Anfänger. Vollständige Ausgabe. M. 3.

Musikalien für Gesang, für Sopran und Tenor

von
Edmund Bartholomäus.

- Op. 8. **Herzenswunsch**, Lied von E. M. Oettinger. Für Sopran oder Tenor. — Preis 75 Pf.
 Op. 7. **Der Fischer**, Ballade von Göthe. Für Sopran oder Tenor. — Preis 1 M. 25 Pf.
 Op. 40. **Wär' ich ein Vöglein auf grünem Zweig**, Gedicht von Margarethe Diehl. Für Sopran. — Preis 1 Mk.
 Namentlich für Coloratur-Sängerinnen empfehlenswerth, daher auch als Concert-Arie mit Erfolg zu verwenden.
 Op. 21. **Ich bat sie um die Rose**. Lied für Sopran oder Tenor, eingelegt in das Lustspiel „am Klavier“ von Grandjean. (Einzel-Abdruck aus dem Payne'schen Pracht-Album für Theater und Musik.) — Preis 50 Pf.
 (Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.)

Eine Reliquie,

nämlich der Flügel, welchen **Beethoven** in Wien besessen, und bis zu seinem Tode gespielt hat, ist, nachdem er lange Zeit in Privatbesitz geblieben, in die Hände der Unterzeichneten übergegangen. Die Aechtheit ist unzweifelhaft und wird durch vorliegende amtlich bestätigte Dokumente hinreichend bewiesen. Zu näherer Auskunft sind gern bereit

Gebrüder HUG in Zürich.

Neue Werke f. Kammermusik

im Verlage von
F. E. C. LEUCKART (Constantin Sander)
in Leipzig.

Soeben erschienen:

TRIO

(en sol mineur — Gmoll)
pour Piano, Violon et Violoncelle
composé par

Eduard Nápravník.

Op. 24. — Pr. 13 M. 50 Pf.
(Premier prix de concours, decerné l'année 1876
par la société musicale impériale de Russie.)

Vor Kurzem erschien in demselben Verlage:

- Brüll, Ignaz, Op. 14. *Trio* (in Es-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncello. M. 7,50.
Jadassohn, S., Op. 10. *Quartett* (in C-moll) M. 6,75.
Lange, S. de, Op. 21. *Trio* (in G-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncello. M. 10.
Rheinberger, Josef, Op. 21. *Quartett* (in C-moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncello.
A. Partitur in 8°. Geheftet. M. 4.
B. Stimmen. M. 7,50.
C. Für Pianoforte zu vier Händen. M. 7,50
Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. *Quintett* (in A-dur) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello M. 15.
— Op. 16. *Suite* (Praeludium, Serenade, Scherzo, Romanze Finale) für Violoncello und Pianoforte. M. 7.
— Op. 18. *Trio* (in F-dur) für Pfte, Violine und Violoncello M. 10.
— Op. 32. *Sonate en ut-mineur* pour Violoncelle et Piano. M. 6,50.
— Op. 41. *Quatour* pour Piano, Violon, Alto et Violoncello. M. 13,50.
Schubert, Franz, Op. posth. *Grosses Quartett* in Dmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Neue Ausgabe bezeichnet und herausgegeben von Jean Becker.
A. Partitur in 8°. Geheftet. M. 4.
B. Stimmen. M. 5.
C. Für Pianof. zu vier Händen bearb. von Rob. Franz M. 6.

In meinem Verlage erschien:

Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militairmusikcorps von **FERD. GLEICH.**

Dritte verbesserte und vermehrte Auflage.
Preis M. 1,80.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint mit
Eigenthumsrecht für alle Länder:

Lancelot.

Oper in 4 Aufzügen

von **Franz Bittong,**

Musik von

Theodor Hentschel.

Die Partitur und der Clavier-Auszug befinden sich
unter der Presse, und werden im August und Septem-
ber d. J. zur Publication gelangen.

Aug. Fr. Cranz,
Musikalienverlag in Bremen.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Ungarische Weisen

(Volkslieder)

für das

Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet

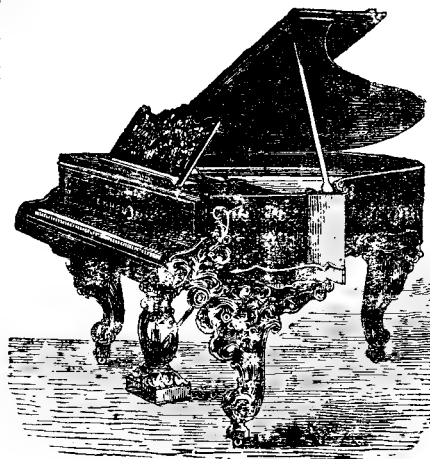
von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten
patentirten **kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 13. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 29.

Freundsiebzigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
I. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Richard Pohl. (Viertes Concert [Schluß.]) — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Gourijs v. Arnold (Fortsetzung). — Correspondenzen (Breslau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Nekrolog Wilhelm Himmelfloß [Schluß.]). — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Von Richard Pohl.

Viertes Concert

Dienstag, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Schluß.)

Ueber die anderen Werke, welche an diesem vierten Concertabend zur Aufführung gelangten, Etwas zu sagen, ist für mich schwierig. Denn einestheils ist es begreiflich, daß die künstlerische Totalwirkung derselben sich, selbst bei vorzüglicher Ausführung, nicht auf die Höhe des von Liszt uns Gebotenen zu heben vermochte. Andererseits aber gestehe ich, daß ich kein ganzes Ohr und kein volles Herz für sie hatte. Ich hörte und empfand sie wie durch einen Nebelschleier, nur gedämpft, halb wie im Traume. — Ist das zu verwundern? Ich beneide Jeden, der Objectivität genug besitzt, sich so völlig außerhalb des Kreises der Interpretation der Werke zu halten, daß er jedes für sich, groß oder klein, bedeutend oder nicht, nebeneinander ruhig betrachten und beurtheilen kann.

Oder — ich beneide ihn eigentlich nicht. Denn Wer das vermag, der kann von dem wahrhaft Großen nicht so voll kommen gepackt werden; der genießt ruhiger, empfindet aber weniger tief und intensiv.

Warum steht denn die Raphael'sche Madonna di San Sisto in Dresden in einem Cabinet allein? Keineswegs bloß um der Beleuchtung willen; sondern um sie, frei von aller Umgebung, die hier unter allen Verhältnissen nur störend wirken könnte, ganz allein genießen und somit voll empfinden zu können. In der alten Gallerie hing sie mit 50 anderen Bildern der großen italienischen Schule in demselben Saale, und kam daher nie zur vollen Wirkung. Erst bei der jetzigen Aufstellung empfindet man, was man dadurch gewonnen hat. So sollte jedes wahrhaft Große sich darstellen, jedes Meisterbild, jede Meisterstatue ebenso, wie jedes hochbedeutende musikalische Werk. Richard Wagner hat auch dies — wie Alles — richtig empfunden, und deshalb sein Festtheater für den Nibelungenring nach Bayreuth gestellt, ganz isolirt, und nur diesem einen Zwecke geweiht.

In Concerten wird noch vielfach gesündigt gegen das Princip der Einheit in der Mannigfaltigkeit.*) Es ist nicht leicht, Gleichartiges zusammen zu fassen, ohne monoton oder einseitig zu werden; Gegensätze heraus zu finden, die sich ergänzen und heben, und nicht schaden. Aber glücklicherweise bietet gerade unsere musikalische Kunst eine so reiche Auswahl

*) Wer laß sich nur beispielsweise die Programme des in den nächsten Tagen stattfindenden Salzburger Musikfestes an, was da Alles zu Ehren Mozart's gemacht wird, und vor Allem, in welcher Zusammenstellung! Von Mozart wird Nichts aufgeführt, als eine Sinfonie concertante für Violine und Viola, die Oboensymphonie, ein Duett aus „Figaro“ und ein Paar Lieder. Wir hatten doch mindestens einen Mozarttag erwartet; überhaupt eine historische Mozartfeier, von Haydn und Beethoven eingerahmt. Aber da wird Mendelssohn, Wagner, Brahms, Schumann und — Goldmark in's Feuer geführt. — Das Ganze schließt mit einer „parodistischen Oper“ von Widgale — und das nennt sich „Internationale Mozartstiftung“! —

in jedem Genre und jeder Zeitperiode, daß man nie in Verlegenheit kommen könnte, Zusammengehöriges auch zusammen zu stellen.

Was speciell die Musikfeste des Allgem. D. Musikvereins betrifft, so haben sie den ausgesprochenen Zweck einer Novitäten-Revue der neueren und neuesten Schule, bewegen sich also schon an und für sich auf historisch verwandtem Boden, bei übrigens sehr großer Mannigfaltigkeit des Innern. Und dennoch haben wir uns in Hannover wieder überzeugt, daß unsere Großen — Verlioz, Liszt, Wagner — möglichst für sich allein gruppiert werden sollten, daß man ihnen gemeinsame, ganze oder getheilte Abende widmen und die auf ihnen fußende Schule wiederum für sich stellen sollte. Denn wenn schon die Sinfonie fantastique und die Dante-Symphonie den dritten und fünften Concertabend so überwiegend beherrschten, daß sie auf alles Vorhergehende mit dem ganzen Gewicht ihrer Bedeutung einen nicht zu verkennenden Druck ausübten, so war dies beim vierten Concert noch entschiedener der Fall. — Man hatte das auch gefühlt, und aus dem Programm entfernt, was irgend möglich war, — hieraus eine specielle Matinée für Kammermusik bildend. Aber natürlich konnte man Liszt nicht zumuthen, den ganzen Abend allein auszufüllen; man brauchte notwendigerweise Zwischennummern, wählte mit richtigem Takte hierzu lediglich Vocalcompositionen — aber sie wirkten doch zumeist nur als musikalisch ausgefüllte Pausen, bis Liszt wieder spielte.

Die Legende der „heiligen Cäcilie“ von Liszt nehme ich natürlich aus; sie war gut am Platz. Die heilige Cäcilie, welche Liszt besingt, ist bekanntlich Schutzpatronin der Musik, die auch Raphael verherrlicht hat; aber was die Legende hier von ihr erzählt, ist sehr ernst und traurig — es ist ihr Märtyrertod zu Rom. — Die St. Cäcilien-Kirche zu Rom, die ihr zu Ehren erbaut wurde, birgt noch ihre Reliquien; eine Statue von Stefano Maderna zeigt sie dort stehend am Boden liegend, getroffen vom Todesstreich des Heners. — Frau Emile de Girardin hat die Legende gedichtet, die Liszt in Musik setzte. Sie ist für Alt solo mit Chor und Orchester componirt; in Ermangelung des letzteren übernehmen Piano, Harmonium und Harfe die Begleitung.

In letzterer Bearbeitung hörten wir das Werk in Hannover: Liszt saß am Clavier, Hr. Kammermusikus Bightum spielte die Harfe, Hr. Musikdirector Herner das Harmonium; das Solo sang Fr. Marianna Brandt, eine ganze Künstlerin, die ich hoch verehere, und den Chor hatte der tüchtige Engel'sche Gesangsverein übernommen, der während des Musikfestes sich so mannigfach verdient machte.

Es ist begreiflich, daß durch solche Besetzung und Ausführung das an sich schon fesselnde Werk an Interesse noch gewinnen mußte. Das Hauptmotiv, auf welchem der musikalische Bau begründet ist, hat der Meister dem Gregorianischen Gesang: Antiphona I. in Festa Sancta Caeciliae, entnommen. Die Solostimme beginnt allein, gleichsam antiphonisch, zunächst nur durch kurze Zwischenspiele unterbrochen, die sich später mehr und mehr organisch mit dem Gesange verbinden. Dieser Styl der Darstellung bleibt im Wesentlichen derselbe, so lange der erzählende Ton vorherrscht. Von dem Moment aber, wo die religiöse Betrachtung mehr und mehr in den Vordergrund tritt und die lyrische Empfindung sich ausbreiten kann, gewahren wir eine fortwährende Steigerung

des Ausdrucks und der Kunstmittel. Als Wendepunkt der Stimmung ist die Strophe zu bezeichnen:

„Die Künste alle reich gedeihen,
„Beichmet von ihrem mächt'gen Schut;
„Von Raphael ward uns verliehen
„Der Heil'gen Bild.“

Noch singt die Solostimme allein. Mit den Worten:

„Heil'ge Cäcilie!
„Dich bekränzt die Künstler'schaar!“

tritt aber der Frauenchor hinzu, zunächst unisono, die Solostimme gleichsam nur verstärkend; sodann durch Tenor und Bässe verdoppelt, endlich vierstimmig durchgeführt, und die Solostimme selbstständig darüber schwebend. Die mannigfaltigen Farben des noblen Orchesters werden durch die Vertheilung der begleitenden drei Instrumente, Pianoforte, Harmonium und Harfe meisterlich wiedergegeben. Die Ausführung des Werkes bietet für gut geschulte Kräfte keine besonderen Schwierigkeiten; nur muß man darauf bedacht sein, eine vorzügliche Solosängerin zu gewinnen. Eine Marianne Brandt findet man freilich nicht allenthalben!

In wesentlich anderem Style, aber in seiner Art ebenfalls wirksam, und durchaus würdig gehalten ist der 138. Psalm von G. Rebling (Op. 14) für achtsimmigen gemischten Chor. Die Vertheilung und Führung der Stimmen ist vortrefflich; die musikalische Declamation ist mit einer Sorgfalt gewahrt, die man grade bei Kirchenmusik seltener findet; die Phrasirung ist klar, prägnant und nobel. Diese Motette hat noch den weiteren Vorzug, daß sie sehr knapp in der Form ist und vor allen überflüssigen Textwiederholungen sich sorgsam wahrt. — Hr. W. Rebling hat sich auch hier wiederum als der feinsinnige, den Fortschritten der Kunst sympathisch zugewandte Musiker bewährt, wie wir ihn von jeher gekannt und geschätzt haben.

Für die richtige Beurtheilung des Charakters und Werthes eines Liedes hat W. Tappert — (und zwar gelegentlich seines Berichtes über die Tonkünstler-Versammlung in Hannover, die so reich mit Liedern gesegnet war) — ein Schema aufgestellt, welches verdient, allgemein acceptirt zu werden, da man hierdurch ein für allemal eine Werth-Skala erhielt, welche unter Umständen viel überflüssige Worte ersparen und für Jedermann eine allgemeine Verständigung erzielen könnte.

Tappert unterscheidet nämlich vier Klassen von Liedern:

1) den Bänkelsang, vulgo „Volkslied“ genannt; die Blüthe der Liedertafel-Feste, das Lebensbrod der Leyerfassen, das Labfal W. S. Niehls und anderer Hausmusikanten mit und ohne Professoren-Bopf.

2) Die Clavier-Stüde mit Gesang; jungen compositionsbefähigten Pianisten eigenthümlich, die noch nicht wissen „wohin mit der Freud“, und die menschliche Stimme als naturgemäße Zugabe zu ihren Fingerrübungen betrachten.

3) Das eigentliche Lied mit fließender, edler, ausdrucksvoller Melodie und einer Begleitung, die mehr zurücktritt, als sich verdrängt; von Schubert begründet, von Schumann und Franz zur höchsten Blüthe cultivirt.

4) Der declamatorische Gesang, unterstützt durch ein gleichwerthiges, orchestrales gedachtes Accompaniment; herborgerufen durch den Wagner'schen dramatisch-declamatorischen Styl; auf seinen Höhepunkt in der Liedform gebracht durch Liszt.

Tarvert macht hierzu die ganz richtige Bemerkung, daß das „eigentliche Lied“ den jüngeren Componisten der Gegenwart nur selten zu gelingen scheint, und daß sie weit glücklicher in der Nachahmung des Styles von Wagner und Liszt sind; während umgekehrt das große Publikum, für diese ganze Gattung noch nicht genügend vorbereitet, überwiegend auf dem Standpunkt der „Hänfeliängerei“ steht, und seine Melodie, wie das Niehl'sche Rezept vorschreibt, gleich nach einmaligem Hören „mit nach Hause“ nehmen und nach acht Tagen noch seelenvergnügt pfeifen will. — Glücklicher Offenbach — den man jedem Staatsarm einpaufen kann, Lieferant der Bezerkassen und Tengel-Tengel, Ideal der Nähmädchen und Schusterjungen — du bleibst der Mann der Niehl'schen Zukunft! —

Daß man diese „dauerhafte“ Sorte Nr. 1) in Hannover nicht suchte, aber auch nicht gefunden haben würde, ist wohl selbstverständlich; ebensowenig konnte der Klasse 2) der erwünschte Raum für ihre fingerbrechende Thätigkeit gewährt werden. Klasse 3) ist dagegen eine Gottesgabe, die sich nicht nachahmen und auch nicht lehren läßt. Sie muß von „Oben“ kommen, wie Vater Haydn sagte, und fällt nur den Lieblichen der Götter in den Schooß — freilich auch nicht müßelos. —

Klasse 4) ist aber jetzt die herrschende und wird es bleiben, so lange so große Vorbilder wie jetzt, in ihrem Gebiete walten. Die Lieder von Emil Büchner (Gesungen von Frau Koch-Bossenberger), von Mihálovich und Otto Leßmann (gesungen von Frä. Marie Breidenstein), Julius Antese, Hugo Brückler und August Klughardt (gesungen von Frau Marie Hardt) gehören mehr oder weniger alle in diese vierte Kategorie. Wir wollen es unterlassen, sie noch specieller nach ihrem Werth zu rubriciren, um Keinem zu nahe zu treten; die Ausführung war durchweg gut, die Wirkung dem entsprechend, aber von keinem Liede doch so durchschlagend, daß wir es unbedingt als die „Erste“ bezeichnen könnten. Sie halten sich aber alle auf einem anständigen Niveau, finden ihre Verleger, ihre Sänger und ihre Freunde — und dabei kann sich Jedermann befriedigt finden.

Nur über das Liszt'sche Lied, welches die treffliche Hannover'sche Sopranistin Frau Koch-Bossenberger sang, — „Mild wie ein Lusthauch im Mai“ — sei bemerkt, daß es die Verehrer des Meisters weder in den Gesammelten Liedern (bei Kahnt), noch in Frig'sche's thematischem Katalog (bei Breitkopf und Härtel) finden werden. Das Lied ist eine Rarität; wie und wo es Frau Koch aufgefunden hat, wissen wir nicht; jedenfalls war es eine glückliche Ausgrabung. — Es befindet sich unter 6 Liedern, die in Köln, bei Eck und Comp. erschienen sind. Die Zeit seiner Entstehung ist ungefähr 1845; es gehört in die Periode der „Belle von Nonnenwerth“, und dürfte der Gräfin d'Agoult gewidmet sein. — Dem Verleger der Liszt'schen „Gesammelten Lieder“ möchten wir hier schließlich an's Herz legen, überhaupt eine Nachlese unter den einzeln erschienenen Liedern Liszt's zu halten, welche bis jetzt in die Gesamtausgabe noch nicht aufgenommen sind.

Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen.

Von

Jourij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

Daß ein Klang, welcher in zwei Harmonien vorzukommen berechtigt ist, nicht als charakteristischer Klang anerkannt werden kann, liegt auf der Hand. Nur die Octave der Tonika macht in solcher Eigenschaft eine Ausnahme, weil sie eben die Einheit oder das Maß der Verhältnisse repräsentirt, und sich dadurch sofort kenntlich macht.

Es ist demnach klar genug, daß die Hauptmerkmale einer jeden Tonart, d. h. eines jeden, auf irgend welchem Tone (Tonika) basirenden Tongeschlechts, in folgenden Klängen dieser Tonart bestehen:

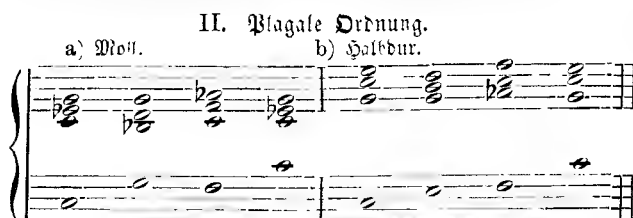
- 1) in der Prime (oder Octave) und Terz der Tonika;
- 2) in der Terz und Quinte der Oberdominante;
- und 3) in der Prime (oder Octave) und Terz der Unterdominante.

Wir werden also, um mit möglichst wenigen Zügen eine gegebene Tonart zu kennzeichnen, die angegebenen charakteristischen Merkmale derselben zu combiniren haben. Es fragt sich nun mehr: welche von diesen Merkmalen namentlich und wann, d. h. zu welchen speziellen Zwecken zu combiniren sein dürfen und werden?

Als Hauptzweck gilt die Herbeiführung eines bestimmt beabsichtigten Accords, unter Kennzeichnung der bezüglichen Tonart. Man bezeichnet das vorbereitete Erscheinen eines solchen Accords als harmonische Auflösung. Eine solche harmonische Auflösung kann stets nur den Charakter eines harmonischen Abschlusses tragen, mag nun derselbe als Ganzschluß, als Halt- oder als Trugschluß erscheinen. Da Trugschlüsse indessen nur die eigentlichen Ganz- oder Halbschlüsse ersägen, so reduciren sich die Auflösungen nur auf die beiden letzteren Arten. Der Ganzschluß basiert auf der Tonika, die Halbschlüsse, je nach den Tongeschlechtern, entweder auf dem Durdreiklänge der Oberdominante, oder auf dem Molldreiklänge der Unterdominante.

Ein harmonischer Abschluß kann eigentlich keiner Dissonanz zugetheilt werden; denn ein Abschluß ist das Moment der Ruhe, welches nur von der absoluten Concordanz, von der primären ungetrübten Dreiklangsmasse repräsentirt wird. Wohl aber muß der Abschluß (die Ruhe im Klange) durch eine Dissonanz, als der Repräsentantin des culminirten Bewegungsmoments, vorbereitet werden können, und zwar um so wirksamer, je aufgeregter diese Klangbewegung und entgegentritt.

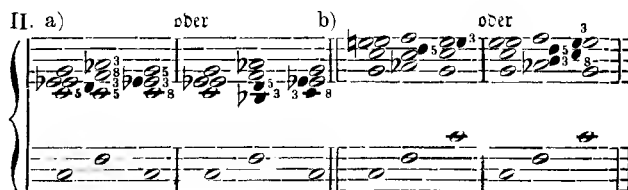
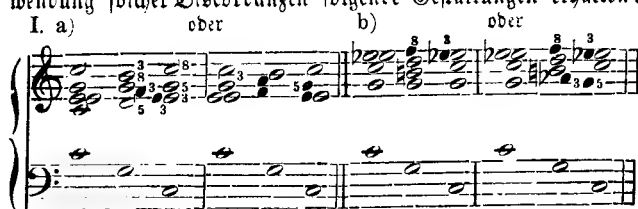
Da wir zwei Hauptarten von Tonschlüssen haben, so muß es auch zwei Hauptarten von Dissonanzen geben: 1) solche, die einen Ganzschluß, und 2) solche, die einen Halbschluß vorbereiten sollen. Außerdem aber theilt sich jede Hauptart von Schlüssen noch in je zwei Unterabtheilungen, nämlich in Schlüsse authentischer und in Schlüsse plagaler Ordnung, welche ihrerseits wieder, je nach dem Charakter der Geschlechter, sich in zwei Classen sondern. Der Verdeutlichung wegen setze ich die vollen Cadenzen aller vier Geschlechter her.



Angenommen nun: wir fänden entweder aus rhythmischen oder sonst welchen Gründen uns bewogen, anstatt der zwei Accorde beider Dominanten räumlich nur einen einzigen Accord zu bringen, wollten aber, aus logischen Gründen andererseits, den Charakter der Cadenz ungefährdet bewahren, d. h. den harmonischen Inhalt der respectiven Aufeinanderfolge jener zwei Dreiklänge in einem Accorde ausdrücken, so stände uns ersichtlich kein anderer Ausweg zu Gebote, als das räumliche Nebeneinander der betreffenden zwei Dreiklänge zu einem räumlichen Zueinander derselben umzugestalten, folglich: die zwei Concordanzen in eine einzige Discordanz zu verwandeln. Solcher Art erzielen wir eine künstliche, frei geschaffene Harmonie, d. h. zu Kunstzwecken aus unserem eigenen freien Willen, nicht aber aus Naturnothwendigkeit hervorgegangene harmonische Combination von, mit dem Grundtone consonirenden und dissonirenden Klängen.

Die Grundharmonie bildet selbstverständlich derjenige Dreiklang, welcher, je nach dem Geschlechte, naturgemäß dem Auflösungsdreiklange voranzugehen hat; also: in den authentischen Schlüssen der Oberdominantendreiklang; in den plagalen Schlüssen hingegen der Unterdominantendreiklang. Als Dissonanzen jedoch werden von den beiden charakteristischen Klängen der anderen Dominantenharmonie entweder nur der bedeutendere, oder auch beide hinzugefügt. An Bedeutung aber steht die Terz des bezüglichen Dreiklangs dem andern Intervalle (Octave oder Quinte) natürlich nach. Die Auflösung der Einzelstimmen einer solchen Discordanz in den erforderlichen Tonikadreiklang geschieht derart, daß die Intervalle des Oberdominantendreiklanges stets das Schema $\begin{pmatrix} 5-3 \\ 3-5 \\ 8-6 \end{pmatrix}$ diejenigen des Unterdominantendreiklanges aber das umgekehrte Schema $\begin{pmatrix} 3-5 \\ 5-3 \\ 8-6 \end{pmatrix}$ befolgen.

Es würden demnach die obigen Cadenzen unter Anwendung solcher Discordanzen folgende Gestaltungen erhalten:



Die Consonanzen der betreffenden Discordanzen sind durch offene, die Dissonanzen durch schwarzgefüllte Noten bezeichnet; ebenso deren Auflösungen. Die Zahlen beziehen sich auf die Verhältnisse im ursprünglichen Dreiklange.

Solcher Art erweisen sich Discordanzen der authentischen Ordnung als dissonirende Accorde auf der Oberdominante, während diejenigen der plagalen Ordnung auf der Unterdominante basiren. Es giebt folglich nicht nur Septaccorde, als deren Grundton die Oberdominante der Tonart fungirt, sondern auch solche, in welchen naturgemäß die Unterdominante als Grundton betrachtet werden muß. Es sind demnach in der authentischen Schlußordnung die Dissonanzen der vorbereiteten Discordanz als 8 und 3 der Unterdominante zu betrachten und zu behandeln, so wie die Dissonanzen in der plagalen Schlußordnung als 3 und 5 der Oberdominante. Und wenn auch der dissonirende Unterdominanten-Accord unter IIb seinem materiellen Inhalte nach völlig mit dem dissonirenden Oberdominanten-Accorde unter Ia übereinstimmt, so unterscheidet er sich nicht nur durch seinen Grundbaß sondern auch durch seine Bedeutung.

Und eben, weil der letztere Umstand bisher in der Theorie gänzlich übersehen worden ist, haben sich irrthümliche Erklärungen so mancher Discordanzen eingeschlichen, und zu falscher Praxis geführt, wie weiterhin noch einsichtlicher nachgewiesen wird. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Breslau.

Die Donnerstag-Symphoniconcerte unter Leitung von Rudolf Trautmann, Nachmittags von 3 bis 6 Uhr im Springer'schen Concertsaal, sind eine Einrichtung, die noch aus dem Jahre 1848 her stammt, wo sie von der Stadttheatercapelle gegründet und eine lange Reihe von Jahren unter Blecha's und A. Heffe's Leitung bei reger Theilnehmung des besten Publikums fortgeführt wurde. Durch Concertiren stellte sich die damals in der Existenz bedrohte Theatercapelle auf eigene Füße. Die Concerte verschafften den Capellisten eine nothwendige Ergänzung ihrer Löhne, bis die Theilnehmung daran von den Theaterdirectionen in die Contracte eingerechnet wurde, ohne auf sie im Opernrepertoire sonderlich Rücksicht zu nehmen. So ist es oft vorgekommen, daß dieselben Musiker Donnerstag Morgens große Theaterprobe bis zu Mittag und darüber hinaus, dann das Symphoniconcert und Abends große Oper zu leisten hatten. Viel Kraftanstrengung und wenig Lohn! Nach den Theaterbränden hörte der alte Verband der Capellisten nach und nach auf, da aber der Wirth und Publikum an den Nachmittagsconcerten mit Symphonie festhalten wollten, nahm H. Trautmann theils mit eigener, theils mit der sogen. Springer'schen Capelle die Sache von Neuem in die

Hand, und hat in der vergangenen Saison nicht weniger als 27 Concerte unter großem Zuspruch, namentlich von Seiten des schönen Geschlechts, gegeben. Die Programme, deren 2. Theil gewöhnlich die Symphonie enthält, gaben Zeugniß von gutem Geschmack und waren nie ermüdend. Von Beethoven's Symphonien kamen nur die 6. und 9. nicht daran, aber dafür des Meisters 3. Leonoreno., Egmont, Fidelio, Septett, Sätze aus Op. 8, Variationen aus dem Aburquartett, die Kreuzersonate und mehrere Concerte zur Aufführung. Als Solisten traten die H. H. Otto Löffner, M. Trautmann, Himmelfloß, Erlesam, Schubert (Violon), Butts, M. Kahl und Fr. Helene Frese, sowie die H. H. Vossch und Baumgarten auf. An selten gehörten Orchesterwerken brachten diese Concerte: Römischer Carneval von Verloz, zwei Sätze aus Raff's Suite, die 7. Symphonie „In den Alpen“ desselben Componisten und die Sakuntalaouvertüre von Goldmark.

Das neunnte Concert des Orchestervereins am 20. Febr. fand unter Mitwirkung des Thoma'schen Gesangvereins, dirigirt von Frn. Julius Butts, statt. Der Chor trug nach der Coriolanouvertüre, die an Straffheit im Streichorchester etwas zu wünschen übrig ließ, B. Hopffer's Composition von Strachwitz' Dichtung „Pharos“ vor, die, reich an Effecten, eine immerhin dankbare Aufgabe ist. Sie wurde zu allgemeiner Zufriedenheit gelöst. Nicht ganz so glücklich, aber in Berücksichtigung der Schwierigkeit gut, gelang die Wiedergabe von Brahms' mystischem Schicksalslied am selben Abend, der vermöge seiner sonstigen Zusammenstellung des Programms kein besonderes Lob verdient. Der Solist war Hr. Concertm. Himmelfloß mit Mendelssohn's Violinconcert und Beethoven's Oburromanie. Die Omoosymphonie von R. Schumann bildete den Schluß. Bei dem 10. und 11. Concert vertrat Hr. Butts Frn. B. Scholz, der sich wegen Unwohlsein von seiner Thätigkeit als Dirigent zurückhielt. Das 10. am 13. März führte uns den Pariser Violonisten Ab. Fischer vor, der ein hier neues Concert von E. Reinecke sehr rühmend ausführte, während die Composition unverbinder Massen wenig ansprach. Um den Löwenanteil seines Erfolges bei dem für virtuose Leistungen recht empfänglichen Publikum brachte sich Hr. Fischer dadurch, daß er statt 3 nur 2 Solostücke vortrug. Eine höchst anziehende Novität an diesem Abend war E. Goldmark's Symphonie „Ländliche Hochzeit“. Beim unvorbereiteten Anhören des 1. Satzes „Hochzeitsmarsch“ mit seinen zwölf Variationen, glaubten recht Viele, die übrigen 4 Sätze ihren Ueberschriften nach schon mit zu genießen. Das folgende Concert des Vereins am 27. März war der Erinnerung an Beethoven's Todestag gewidmet. Der Thoma'sche Gesangverein trug Ehre aus den „Ruinen von Athen“ und den Elegischen Gesang, eine der erhabensten Offenbarungen des Meisters aus seiner reifsten Zeit (III. Periode), recht stimmungsvoll vor. Mit der Prometheusouvertüre wurde das Concert begonnen, mit der Eroica geschlossen. Schade, daß der Chor nicht zur neunten Symphonie verwendet wurde. Im letzten Concert am 10. April dirigirte wieder der kgl. MD. Bernhard Scholz und beglückte das Publikum mit der ersten Aufführung seiner Overture zur Oper „Morgiane“. Ihr folgte Reinecke's Concertarie „Almanzor“, vom kgl. säch. Hofopernsänger Bull's vorzüglich vorgetragen. Dann trat die hiesige Pianistin Fr. Clara Sahn, mit dem hier noch nicht gehörten interessanten Concert von E. Saint-Saëns höchst ehrenvoll auf, und erwarb sich allseitigen Beifall. Nach drei Liebergaben des gefeierten Sängers Bull's, von denen eine wiederholt werden mußte, wurde das Publikum mit Mozart's sogen. Schwanengesange (Esduisymphonie) entlassen. Aus dem Rückblick auf die Programme des Winters ergibt sich, daß unter 41 Werken 13 Novitäten waren und 6 Damen und 6 Herren als Solisten aufgetreten sind. Von den

12 Kammermusikabenden des Orchestervereins kann ich nur durch Mittheilung berichten, daß das Quartett aus den Herren Himmelfloß, Erlesam, Trautmann, Schubert bestand, daß mehrere Solisten der Orchesterconcerte und Herr B. Scholz selbst dabei thätig waren, und daß im letzten die Gebrüder Willi und Louis Ebern aus Pest auftraten, die auch ein eignes Concert am 7. April gaben. Ein Rückblick auf diese Programme weist von Novitäten Quartette von J. H. Franz, Raff Op. 192 No. 1 und Raucheneder auf. Der „letzte“ Beethoven waren durch Op. 101, 117, 131 vertreten. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 6. Concert im Conversationshanie unter Mitwirkung von Fr. M. Hauck aus Berlin, Ernestine Grund aus Frankfurt a. M., Fr. Rosa Escudier-Kastner, Fr. Hugo Herrmann aus Frankfurt a. M. und des städt. Orchesters: Du. in heiteren Styl von B. Lachner (Manuscript), Violinconcert in E-dur von Beethoven, Concertarie von Auber, Emolpianoconcert von Beethoven, Cavatine aus der Oper „Rodelinda“ von Händel, Violinparaphrase der Romane aus Chopin's Emolconcert, Rheinliedphantasie für Violine von Herrmann, Connais tu le pays aus „Mignon“ von Thomas, La Mandolinata von Bladische (M. Hauck), Phantasie über dem Walzer aus Gounod's „Faust“ von Litz, Lieder von Lassen, Schubert, Jensen (Fr. Grund), Voi, che sapete aus „Figaro's Hochzeit“, L'encontre, Concertwalzer von Arditi (Fr. Hauck) und Kroatenmarsch von Schumann. —

Brandenburg. Am 30. Juni in der Steinbeck'schen Singakademie: „Die Jungfrau von Königsberg“. Oper in 3 Akten von Albert Bierfeld. —

Kaiserslautern. Am 15. und 16. Musikfest mit folgenden Kräften: Fr. Jenny Soltans aus Cassel, die H. H. Joseph Gum aus Mannheim (Tenor), Emil Fischer aus Rotterdam (Bass) und Carl Heymann aus Bingen (Pianoforte). Die Sächsischen Vereine von Frankenthal, Kaiserslautern, Ludwigshafen, Speyer, Zweibrücken sowie der Musikverein aus Landau und das Hoftheaterorchester von Mannheim, vereint mit dem Stadtorchester der Feststadt. Der erste Tag bringt Georg Bierling's neues Werk „Der Raub der Sabinen“ unter Leitung des Componisten. Der zweite, Beethoven's Eroicasymphonie, Weber's Clavierconcertstück, Gesangsoli (die wir noch nicht erfahren konnten) und Eurythmionouvertüre. —

Leitmeritz. Am 11. und 12. Juni, Productionen der Rühr'schen Musikschule: Duvert. von Mozart, Weber, Clavierstücke von Schumann, Mendelssohn, Liszt, Chopin, Humel, Bock, Spindler, Bendel, Rheinberger, Rühr, Schulhoff u. A. —

London. Am 7. Juni Concert des Baritonisten G. Henschel unter Mitwirkung des Fr. Mehlitz: Arien von Händel, Pergolese und Haydn, Cantate von Carissimi, Balladen von Schumann „Belisar“ und E. Löwe „Heinr. d. Vogler“, Lieder von Beethoven, Chopin, Franz, „Herbstfrucht“, Brahms' „Liebstreu“, „Maimacht“ und „So willst du des Armen“, Henschel „Junger Wunsch“, „An den Mond“, und „Wanderlied“, Rubinstein, „Der Alra“ und Persiflages Lied, Adurclavierfonate von Weber, kleinere Clavieroli von Raff und Henschel. —

Stargardt. Am 25. Juni geistliches Wohlthätigkeitsconcert von E. Bischoff mit Frn. Rudmit aus Berlin: Emolfantastie von Bach, variirte Orgelconcertpiece von Ziehe, Emollocata von Bach (Fr. Rudmit), Choral von Bischoff, Adagio religioso von Mendelssohn, Andante religioso von Mozart, für Orgel von Rudmit, Arie von Ph. Em. Bach, Fantastie über „Straf mich nicht so“ von Rudmit, Chorgefang, Dreistm. Frauenchor, Pfingstlied von Lorenz, Abendgebet für Sopransolo von Bischoff. —

Weimar. Am 12. Mai durch den Verein der Musikfreunde: Emolconcert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violon von Händel, mit einer Schlußcadenz von Ferd. David,

Violoncelloromanz von Beethoven (Fr. Milberg, Künstlerfest, zur Schillerfeier 1839 von List — und am 14. Mai 31. Aufführung der großh. Orchester- und Musikschule: deutscher Triumphmarsch von Reinecke, Streichconcert für Piano und Orchester von Beethoven (Fr. v. Dieleka aus Kien). Amolconcert für Violine von Rode, (P. Ludwig aus Weimar), Symphonie (Nr. 5 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe) von Haydn. —

Wien. Am 1. Matinée von Caroline Bruchner mit der Sopranistin Theresia Seehofer und andern Töchtern ihrer Opernschule, sowie: der H. Král, Soustschel und Mar. Bee: Quartett aus der „Zauberflöte“, Liebeslied aus der „Balküre“, Duett aus „Othello“, Lenoirromanz aus den „Hugenotten“, Barytonarie aus „Dom Sebastian“, Duett aus Haley's „Büß“, Tenorarie aus dem „Barbier“, „Der Asra“ von Rubinstein, „Ich wand're nicht“ von Schumann und „Im Winternacht“ von Schubert, Arie von Haley und Quintett aus Cossì tan tatte. „Die vorgelührten Eleven empfahlen sich sämtlich durch sehr schöne, klangvolle Stimmen; unter ihnen ragten besonders Hr. Waldner und Hr. Heimlich hervor. Der Letztere ein junger Tenor, erregte großes Aufsehen durch ein ungemein wohlklingendes Organ und durch ganz außerordentliche Begabung für den colorirten Gesang. Hr. Heimlich kann man, wenn er wacker fortarbeitet, eine brillante Zukunft in Aussicht stellen. Hr. Waldner wäre bei aller Anerkennung seiner ansprechenden Singweise zu rathen, sich vor der gefährlichen Klippe der Affectation zu hüten. Eine große Ueberraschung bereite uns Hr. Seehofer, frühere Schülerin von Fr. Bruchner, welche wir nach mehreren Jahren jetzt wieder hören, durch ihre Kunstfertigkeit und namentlich durch ihren eleganten, geschmackvollen Vortrag. Das Publikum überbot sich förmlich in Beifallsbezeugungen.“ —

Wiesbaden. Am 20. v. M. Kurconcert mit den H. de Swert und Louis Brassin. Wieder einmal bewährten diese Namen ihre alte Anziehungskraft, denn das Curaaconcert fand bei überfülltem Saale statt. Jules de Swert, vom Publikum auf's Freundlichste empfangen, spielte sein reizendes II. Concert (Emoll) für Klavier mit Orchester und verschiedene Soli, wie wir auch zum ersten Male das Präludium zu seiner Oper: „Die Albigenser“ hörten. Auch Hr. Brassin aus Brüssel, dessen meisterhafte Leistungen hinlänglich bekannt, bekundete auf's Neue im Vortrag der Ritz'schen „Ungarischen Phantasie“ und den Transcriptionen aus Wagner's „Nibelungen“ den vortrefflichen Pianisten, dessen kräftiger wunderbarer Anschlag, wie energisches und correctes Spiel auf's Neue bewundert wurde. Hr. Stodthausen aus Berlin fand durch den seelenvollen und correcten Vortrag einer Arie aus Händel's „Enzio“ und verschiedene Lieder wohlverdiente Anerkennung. In Fr. Minie Hauck vom Berliner Hoftheater lernten wir eine mit schönem und kräftigen Mezzosopran begabte Sängerin kennen; sie trug die Arie der Eufanie (Figaro's Hochzeit) mit Verständniß vor. Die Orchesterleitung lag in den Händen des Hrn. Kplm. Küstner. —

Witten. Am 24. Juni Männergesangsvereinsconcert unter Leitung von Dr. Kreuzhagen mit Fr. Sartorius aus Köln, Hr. Eigenberg, Rheidt und der Langenbach'schen Capelle aus Essen: Egmontov., Cavatine „Glückselig im Thale“ aus Cyprianthe, Arie aus „Conradin“ von Werner, Sturmesmythe von Lassen, Lieder von Lassen, Bruch, Schumann, Kreuzhagen und Hiller, Frithjoff'senen aus der „Frithjoff'sage von Tegener für Solist. Chor und Orchester von Bruch. —

Zosingen. Am 8. Juni Concert von Fr. Ida Begold: Pastorale von Beethoven, Recitativo und Arie aus Haydn's „Schöpfung“, Spinnerlied von Mendelssohn, Arie aus „Lucia de Lammermoor“, Emollwalze von Chopin, Gesänge von Hoffmann und Dessauer. —

Personalnachrichten.

— Aus Heidelberg wird unterm 6. geschrieben: „Im Laufe des gestrigen Tages traf Richard Wagner hier ein, und nahm im Schloßhotel sein Absteigequartier. Ihm zu Ehren veranstaltete der hiesige Liedertanz, dem sich weitere Vertreter des berühmten Meisters angeschlossen, darunter Mitglieder der Mannheimer Liedertafel, ein Fackelständchen. Nach demselben fand gesellige Vereinigung mit musikalischen Vorträgen in der Schloßwirthschaft statt, woselbst von der Capelle des Hess. Leib-Infanterieregiments ein großes Wagner-Concert ausgeführt wurde.“

— Franz List machte Anfang voriger Woche einen kleinen Ausflug nach Jena zu einem Kirchenconcert, in welchem der Meister mitwirkte. Am Schluß der Woche war List zwei Tage in Berlin anwesend, und ist am 8. wieder nach Weimar zurückgekehrt. —

— Anton Rubinstein von London kommend, verweilte auf der Reise nach Petersburg, einige Tage in Berlin. Die wenigen Concerte, welche er in London gegeben, haben den Künstler, nach seiner eigenen Aussage, die Summe von 40,000 Thlr. eingebracht.

— Frau Annette Essipoff ist von ihrer amerikanischen Kunstreise nach Petersburg zurückgekehrt. —

— Frau Amalie Joachim liegt so schwer erkrankt darnieder, daß ihr Gatte seine Mitwirkung zur Spohrfeier in Cassel definitiv ablagen mußte. —

— Herr Hofcapellmeister J. Riez in Dresden wird seinen Aufenthalt fernerhin in Leipzig nehmen. —

— Ucellvitt. Adolphe Fischer aus Paris concertirt gegenwärtig wiederum in Deutschland, z. B. sehr erfolgreich am 23. v. M. in Cassel bei dem Spohrfeite, später in Carlsbad, Marienbad, Franzensbad, Bist, Gmunden etc. und beabsichtigt mit Beginn des Winters eine größere Concertreise durch Dänemark, Schweden, Norwegen, Holland, die Schweiz und Oesterreich. —

— Fr. Cella Gerßer trat am 23. Juni im Her Majestät's Theatre in London zum ersten Male in England vor übervollem Hause als Amina in Bellini's „Nachtwandlerin“ auf und erzielte einen durchschlagenden Erfolg. —

— In Wien hat das Gastspiel der Frau Pauline Lucca wegen des Andrangs des Publikums eine Verlängerung erfahren. —

— Der bekannte Bassist Chandon hat vom Director Mapleson in London eine Offerte für die nächste Opernsaison (Mai, Juni und Juli 1878) angenommen, und wird namentlich in den in Aussicht stehenden Wagner'schen Opern hervorragende Beschäftigung finden.

— Signor Eugenio Pirani (aus Berlin) wirkte am 23. Juni im Alexandra-Palast zu London wiederholt im Popular-Concert erfolgreich mit. Er spielte Fantasia von Schumann, und Grandes Etudes von Chopin, sodann zwei eigene kleine Compositionen. —

— Die „Didaskalia“ schreibt: „Herr Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer in Sonberrhausen theilt uns mit, daß er ärthmlich unter den Bewerbern um die Mainzer Kapellmeisterstelle aufgeführt worden sei. Diesse sei ihm vielmehr ohne sein Zuthun durch den dortigen Oberbürgermeister angeboten worden. —

— Ein vom Postsec. Domeier in Hannover komponirter „Kaiserkrönungsmarsch“ ist von der Intendantur des Kgl. Theaters dasselbst angenommen worden. —

— Den Capellmeister Karl Stör in Weimar ist das Ritterkreuz I. Klasse vom weißen Falkenorden, anläßlich seines fünfzigjährigen Künstlerjubiläums, vom Großherzog verliehen worden. —

— Am 30. Mai starb in Erfurt der begabte Bassist der Weimar'schen Oper Bruno Henschel — am 7. Juni in Buttfeld bei Weimar der weit bekannte und hochverdienende Pfarrer Gustav Steinacker, der Freund und Landsmann Dr. Franz List's — in Aachen der in der Theaterwelt rühmlichst bekannte Kapellmeister Aumer, zuletzt in Köln, vorher einige Jahre am Stadttheater zu Riegeln engagirt — und in Darmstadt am 5. Juni Hofconcertmeister Leidecker. —

Neue und neucinstudierte Opern.

Im Münchener Hoftheater sind die Proben zu Wagner's „Siegfried“ bereits in vollem Gange. —

Verdi hat der Pariser Grand Opera definitiv das Aufführungsrecht seiner „Aida“ ver sagt. —

Vermischtes.

— Der Geschäftsbericht der Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten zeigt zwar ein weniger günstiges Resultat als das Vorjahr ist, jedoch in Rücksicht auf die noch fortwährend bestehende Krisis in fast allen Geschäftszweigen, die natürlich auch auf die Theaterverhältnisse wesentlich einwirkt, ein nicht ungünstiges zu nennen. Der diesmalige Umsatz (98,226 M.) hat sich gegen den des Vorjahres um etwa 10 Prozent verringert, besonders weil bei der Agentur weniger „Kassemachen“ Novitäten erreicht wurden, als im Vorjahre. Die Einnahmen betrugen 12,500 Mark, die Ausgabe des Bureaus 11,410 Mark, sodas aus dem Agenturgeschäft ein Ueberschuß von 1090 Mark 68 Pfg. erzielt wurde. Die Mitgliederzahl hat sich im verflossenen Geschäftsjahr wiederum vermehrt, sodas die Zahl 300 bald erreicht ist. Den Schatz der Genossenschaft genießen 2954 Werke, darunter 2363 dramatische, 582 dramatisch-musikalische und 9 rein musikalische. —

— Nachstehendes scherzhafte Poem aus der Feder des 1862 in Darmstadt verstorbenen Concertm. August Müller, eines echten

Humoristen (war er doch Concertmeister auf dem Contrabaß), verdient der Vergessenheit anzuheim zu werden.
Mozart war ein Musikus Extraordinarius.

Dieses weiß man überall auf dem irdischen Erdenball.

Mozart war indeß dabei außerdem noch mancherlei;

Was er noch gewesen sei, meldet diese Lyrikerin.

Mozart war ein Tischlermeister, fremd zwar war ihm Leim und Kleister;

Aber Jagen konnt' er machen, daß davon die Wände krachten.

Mozart war ein Drechslermeister, obenein ein vielgereifter,

Denn bei ihm ist bis auf's Und ohne Ausnahm' Alles rund.

Mozart war ein Schlossermeister, dieses Paradoxon beweist er,

Weil er, ohne sich zu zwingen, leicht mit Schlüsseln um konnt' springen.

Mozart war ein Schmiedemeister, zwar nicht Stahl noch Eisen schweißte er;

Doch wie mancher Notenknoß traf den Nagel auf den Kopf.

Mozart war ein Klempnermeister, doch als solcher Geizhals heißt er.
Denn er ging — wer schilt ihn d'rum? — Mit dem Blech sehr sparsam um.

Instrumentenmacher gar Mozart auch wie Keiner war.

Hat ein And'rer existirt, der Zauberflöten fabricirt?

Mozart war auch Diplomat und dies in sehr hohem Grade.

Noten von ihm ausgestellt, gelten in der ganzen Welt.

Ebenso war er im Fechten Keiner etwa von den Schlechten;

Denn mit Terzen und mit Quarten konnt' er jederzeit aufwarten.

Als Fechter bleibt, wie mir dünkt, Mozart gleichfalls unerreicht.

Einen Titus wie der seine bracht noch Keiner auf die Beine.

Totentengräber excellent war der Mozart noch am End'.

Ein Leichenstück wie's Requiem, wer wär' nicht stolz, wenn er's bekäm'!

Nach dem was hier vorgetragen, kann mit Recht man wahrlich sagen:

Daß der Mozart ganz und gar echter Tausendkünstler war. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Albert, J. J., Columbus-Symphonie. Luzern, 8. Abonnementconcert.
Berlioz, H., Episode de la vie d'un artiste. Hannover, Tonkünstlerversammlung des Allgem. D. Musikvereins.

— Overture zum römischen Carneval. Brüssel, Waaghallconcert.

— Damnation de Faust. Paris, Rouen, Amiens, Lille, Reims und St. Quentin, durch Pasdeloup.

— „Romeo und Julie“ sowie Overt. zu „Benvenuto Cellini“. Sondershausen, 15. Juli.

Brös, J. C., Overture mit Chor. Leyden, Musikfest.

Brahms, Clavierconcert. Cassel, Abonnementconcert.

Bruch, M., Violinconcert. Wiesbaden, Curconcert.

Bilow, H. v., „Des Sängers Fluch“. Hannover, Tonkünstlerversammlung.

Bräseke, F., 2. Satz der Odyssymphonie. Hannover, Tonkünstlerversammlung.

Forchhammer, Th., Trio für Pste, Violine und Viola. Hannover, Tonkünstlerversammlung.

Fuchs, R., Odr-Streichorchesterfexenade. Linz, Concert des Musikvereins — und Cassel, Abonnementconcert.

Glinka, Caprice symphonique. Brüssel, Waaghallconcert.

Goldmark, Overture zu „Sakuntala“. Turin, Populärconcert von Pedrotti.

Gög, Hermann, Symphonie. Cassel, Abonnementconcert.

Gräbener, Pianofortequintett. Wien, durch Helmesberger's Quartett.

Gallen, A., Symphoniesatz „Im Frühling“ und 1. Abthl. der Ballade „Page und die Königsstochter“ für Soli, Chor und Orchester.

Gothenburg, Extracconcert des Musikvereins.

Gosmann, H., Marsch der römischen Legionen aus „Armin“. Mühlhausen, 6. Abonnementconcert.

Liszt, F., Les Préludes. Mühlhausen, 6. Abonnementconcert.

— „Heilige Elisabeth“. Eisenach, durch den Musikverein am 29. Juni — und Hannover, Tonkünstlermgl.

— Dante-Symphonie. Ebenbaselst.

— Aburconcert. Ebenbaselst.

— „Die heilige Cäcilie“. Ebenbaselst.

— Héroide funèbre. Sondershausen, am 15. Juli.

— Cantico del Sole, für Bariton, Männerchor mit Orgel und Pste. Jena, Kirchenconcert am 2. Juli.

Litloff, H., Overture zu den „Girondisten“. Brüssel, Waaghallconcert.

Micholl, W., Aburuite. Pittsburgh und Baltimore.

Nekrolog.

Wilhelm Himmelfoß.

Ein Beitrag zur Kenntniß früherer Musikzustände in Sondershausen.

(Schluß.)

Mit besonderer Vorliebe befaßigte sich Himmelfoß mit dem vom Oberlehrer Häßler, Regierungsrath v. Biedau und dem Rath Laue seit einer längern Reihe von Jahren regelmäßig unterhaltenen Quartettverein. Freundschaft und Kunst machten die Stunden, welche er in diesem Verein verlebte (an dessen ausgezeichneten Leistungen, obgleich er ein privater, sich mitzufreuen in dankenswerthester Weise Musikfreunden gestattet wird), zu den frohesten seines Lebens, und nur selten und ungerne versäumte er einen solchen Quartetttag. Am 30 April 1872 wurde H. mitten im Spiele von einem heftigen Brustkrampf befallen, so daß er zum Schrecken seiner Freunde plötzlich zurückfiel und die Besinnung verlor. Seit dieser Zeit fing der früher im Ganzen gesunde und rüstige Mann, dem man sein Alter nicht ansah, mehr und mehr zu kränkeln an, wenn er sich auch zu Zeiten wieder leidlich wohl fühlte und am 29. Sept. dess. Jahres wegen durfte, mit den genannten Freunden wieder Quartett zu spielen. Endlich sah er sich aber auf ärztlichen Rath, und weil er selbst erkannte, daß ihn der volle Dienst in der Kapelle übermäßig anstrengte, in die für ihn höchst schmerzliche Notwendigkeit versetzt, darum zu bitten, daß er in Ruhestand treten dürfe. Sein Gesuch wurde gewährt, nachdem ihm 1872 der Fürst das Prädicat eines Kammervirtuosen verliehen hatte. Von da an lebte er in seiner stillen Häuslichkeit und im Umgange mit Freunden und Bekannten. Er war sehr glücklich verheirathet und erkannte es dankbar, seine Kinder versorgt zu wissen. Freilich war in früheren Tagen manchmal die Sorge bei ihm eingelehrt. Es gab Zeiten, wo er alltäglich bis tief in die Nacht, ja bis zum Morgen am Pulte stand und für Behörden Abschriften machte, so daß er sich oft tief erschöpft fühlte. Ein frohes Gemüth und seine Kunst halfen über solche und andere Verrücknisse hinweg, ja beschäftigten ihn in kleinen und größeren geselligen Kreisen eine heitere Stimmung hervorzurufen und zu erhalten. In den letzten Jahren seines Lebens war es ihm eine besondere Herzensfreude, von den künstlerischen Erfolgen seines als Concertmeister in Breslau lebenden zweiten Sohnes Richard, der sich zuerst unter Uhlrich's und später unter Joachim's Leitung zu einem vorzüglichsten Geiger ausgebildet hatte, Kunde zu erhalten. Sobald es sein Befinden einigermaßen erlaubte, nahm er auch wieder an Quartettmusik in engeren Kreisen Theil; auch die Schmusik besuchte er zuweilen, selbst noch im letzten Sommer, sich noch der schönen Zeiten erinnernd, wo er selbst mitwirkte. Durch des Fürsten Huld wurde ihm am 1. Mai 1875, an dem Tage, an welchem er vor 50 Jahren in fürkliche Dienste getreten war, die Medaille für Kunst und W. zu Theil. Seine Erholung fand er vorzugsweise auf Spaziergängen in die Umgegend Sondershausens, mit der er wie wenige bekannt war und die er hoch rühmte. Eine schöne Aussicht, ein schattiger Waldweg, ein fräftig gewachsener Baum, eine Blume am Wege, die muntern Lieder der Vögel, die er genau kannte, verfehlten nicht leicht ihre erheitende Wirkung auf ihn und riefen die dankbarsten Empfindungen in ihm wach. 1875 wurde er abermals von einem heftigen Brustkrampf befallen. Am 9. Januar 1876 spielte er zuletzt im Quartett bei Häßler; doch fühlte er sich bald so schwach, daß man den vierten Satz des Schubert'schen Omoquartetts nicht spielen konnte. Im Frühling und im Anfang des Sommers ging es ihm wieder leidlich, aber seine Kräfte nahmen doch mehr und mehr ab, und er mußte seine Spaziergänge endlich ganz einstellen. Sein Leiden hatte sich zur Herzbeutelwasserfucht ausgebildet und verursachte ihm die mannichfachen Beschwerden, insbesondere Athemnoth. In seiner Krankheit und auf dem Schmerzenslager ward ihm die unermüßliche Pflege seitens seiner langjährigen treuen Lebensgefährtin zu Theil, bis ein sanfter Tod seinem Leiden in der Frühe des 13. October ein Ende machte. Ihm, dem werthen Manne, der so Viele erfreut hat, der nicht bloß in der Musik die Harmonie liebte, sondern auch nach Harmonie im äußern und innern Leben trachtete, werden sicher Viele ein freundliches Andenken bewahren. — Th. S.

In Nr. 28. Seite 293. Spalte 2. Note * ist zu berichtigen, daß diese Notiz nicht von dem Verfasser des Nekrologes, sondern von einem Kunstfreunde herrührt, welcher jene Mittheilung dem Verfasser in einem Briefe gemacht hat.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Carl Reinecke,

Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten. Op. 87.

- No. 1. Zu Mozart's Concert No. 1. Cdur. 1 M. 50 Pf.
 „ 2. Zu Mozart's Concert No. 20. Ddur. 1 M. 50 Pf.
 „ 3. Zu Beethoven's Concert No. 3. Cmoll. 1 M.
 „ 4. Zu J. S. Bach's Concert. Dmoll. 75 Pf.
 „ 5. Zu Mozart's Concert N. 16. Cdur. 1 M.
 „ 6. Zu Beethoven's Concert No. 1. Cdur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
 „ 7. Zu Beethoven's Concert No. 1. Cdur. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
 „ 8. Zu Weber's Concert. Esdur 1 M.
 „ 9. Zu Beethoven's Concert No. 4. Gdur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
 „ 10. Zu Beethoven's Concert No. 4. Gdur. (Zum letzten Satze.) 50 Pf.
 „ 11. Zu Mozart's Concert No. 2. Adur. 75 Pf.
 „ 12. Zu Mozart's Concert No. 17. Esdur. (Für 2 Pianoforte. Zum ersten Satze.) 1 M. 25 Pf.
 „ 13. Zu Mozart's Concert No. 17. Esdur. (Für 2 Pianoforte. Zum letzten Satze.) 1 M.
 „ 14. Zu Mozart's Concert No. 15. Bdur. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
 „ 15. Zu Mozart's Concert No. 15. Bdur. (Zum letzten Satze.) 50 Pf.
 „ 16. Zu Mozart's Concert No. 8. Dmoll. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.
 „ 17. Zu Mozart's Concert No. 8. Dmoll. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
 „ 18. Zu Mozart's Concert No. 4. Bdur. (Zum ersten Satze.) 1 M.
 „ 19. Zu Mozart's Concert No. 4. Bdur. (Zum letzten Satze.) 75 Pf.
 „ 20. Zu Mozart's Concert No. 7. Cmoll. (Zum ersten Satze.) 75 Pf.

Tägliche

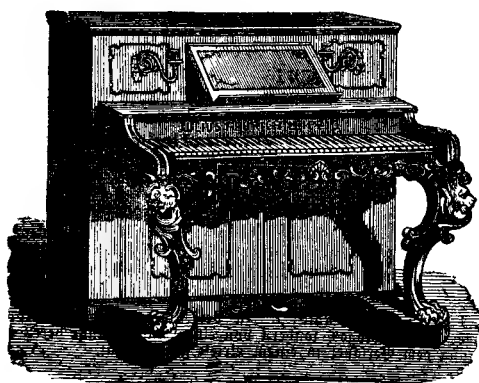
Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 4 Mk.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (H. Denhardt) in Leipzig.

Vorräthig in
allen Buchhandlungen.

Mit Angabe der Dichter,
Componisten und Ton-
arten und einem An-
hänge von Toasten.

Gebunden mit
rothem
Leinwand-
rücken.

**Edmund Wallner's
TASCHEN-LIEDERBUCH.**
46 Lieder. 95. Auflage.

Verlag
von

Fr. Bartholomäus
in Erfurt.

Vor ähnlichen Nach-
ahmungen unseres Wall-
ner'schen Liederbuchs warnen wir aus-
drucklich und bitten bei Bestellungen
auf den Namen des Herausgebers

Edmund Wallner

genau zu achten.

Preis 1 Mark. 28

Eine Reliquie,

nämlich der Flügel, welchen Beethoven
in Wien besessen, und bis zu seinem
Tode gespielt hat, ist, nachdem er lange
Zeit in Privatbesitz geblieben, in die
Hände der Unterzeichneten übergegan-
gen. Die Aechtheit ist unzweifelhaft
und wird durch vorliegende amtlich
bestätigte Dokumente hinreichend be-
wiesen. Zu näherer Auskunft sind gern
bereit

Gebrüder HUG in Zürich.

Leipzig, den 20. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 30.

Brünnensienepziger Bau.

J. Rootaam in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
J. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Heinrich Porges, (Fünftes Concert.) — Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Yourij v. Arnold (Fortsetzung). — Elisabeth-Aufführung in Eisenach. — Correspondenzen (Leipzig, Breslau [Schluß], Baden-Baden). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Bericht

von Heinrich Porges.

Fünftes Concert

Mittwoch, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

Die fünfte und letzte Musikaufführung begann mit dem ersten Satz aus einer Symphonie (Op. 17) von Richard Meyerhoffer, welcher der Componist den Titel: „König Lear“, große tragische Symphonie in vier Abtheilungen, gegeben hat. Ich muß es nun sogleich aussprechen, daß ich es für verfehlt halte, das musikalische Gegenbild eines ganzen Dramas in mehrere Sätze zu gliedern. Welchen Sinn soll eine solche Gliederung auch haben? Dies sieht Jeder sofort, daß die einzelnen Sätze der Symphonie nicht den einzelnen Akten des Dramas entsprechen können; hätte der Componist dies beabsichtigt, so würde er eben damit zeigen, daß er seine Aufgabe nicht recht begriffen habe, und hiermit würde er eben in den

Fehler verfallen, mittelst der Musik Wirkungen hervorbringen zu wollen, die nur der Dichter mit dem anschaulich dargestellten Drama erreichen kann. So bleibt bei einer Folge mehrerer Sätze nur die Möglichkeit offen, daß der Tonkünstler Charakterbilder geben will (wie Liszt mit der Faust-Symphonie); war dies aber seine Absicht, so ist er auch verpflichtet, dies ausdrücklich auszusprechen, in dem andern Falle kann er sein Ziel nur erreichen, wenn er die Handlung des ganzen Dramas, welches er zum Vorwurfe gewählt, in einen geschlossenen Rahmen concentrirt, und die Kunstform dieses geschlossenen Rahmens ist die von Franz Liszt als Synthese der Ouvertüre und Symphonie geschaffene „Symphonische Dichtung“. Und auch dann stellen sich dem Musiker noch zwei verschiedene Wege dar: er kann sich darauf beschränken, die Hauptcharaktere, die miteinander in so unlöslichen Conflict kommen, daß ihr tragischer Untergang unausweichlich ist, aus dem Drama herauszuheben, wie dies Beethoven in der Ouvertüre zum „Coriolan“, Berlioz in der zum „König Lear“ gethan hat, oder er kann dahin streben, in seiner Kunst ein Gegenbild des ganzen Dramas zu geben. Im letzteren Falle ist seine Aufgabe eine noch um Vieles schwierigere. Vollständig hat sie sich bisher noch Niemand gestellt. Die wichtigsten Vorbilder für eine mögliche künftige Lösung derselben sind die Ouvertüren Gluck's zur „Iphigenie in Aulis“, die Beethoven's zu „Leonore“ und mit Weber's Ouvertüren besonders R. Wagner's Tannhäuser-Ouvertüre und das Meisterfinger-Vorspiel. Dennoch wird sich der Styl der von mir ins Auge gefaßten symphonischen Dichtung, die ein ganzes Drama in sich befassen soll, in einem wesentlichen Punkte selbst von den angeführten Werken unterscheiden müssen. Und dieser Unterschied wird ganz derselbe sein, wie der zwischen dem Style einer Ouvertüre und einer Symphonie. Das entscheidende Kriterium dieser beiden Kunstformen ist aber, daß in der ersteren das dramatische, in der letzteren das epische Element hervortritt. Wenn also der Musiker das Drama im Style der Symphonie reproduziren will, so

ist seine Aufgabe keine geringere als die: das Drama des Dichters in ein Epos zu verwandeln, d. h. die Lebensvorgänge nicht als unmittelbar geschehend darzustellen, sondern in die Vergangenheit zu versetzen.

Unter den oben angeführten Werken kommt dem hier bezeichneten Ziele die Tannhäuser-Ouverture am allernächsten. Und eben dieses Werk zeigt es uns, wie durch den epischen Styl das dramatische Element durchaus nicht ausgeschlossen zu werden braucht und wie besonders die tragische Katastrophe nicht fehlen darf. Über dem Getriebe der Leidenschaften und unergriffen von ihren zerstörenden Gewalten muß aber eine höhere Macht ihre Herrschaft ausüben. Und diese über dem Leben stehende Macht, die im Drama nur mittelbar sich äußern kann, tritt uns in der Musik unmittelbar entgegen, sie ist es, die uns der Sphäre der Endlichkeit und Beschränktheit enthebt und mit starker Hand unmittelbar in das Reich der Freiheit und des Ideals hinüberträgt. Es mag wohl etwas paradox erscheinen, daß ich behaupte, wie der Musiker des Dramas nur dadurch Herr werden könne, wenn er es in ein Epos verwandelt. Aber dies ist eben das Geheimniß der stylisirten Kunst, daß nur durch die Vereinigung äußerster Gegensätze in einem und demselben Objecte ihre Forderungen erfüllt werden können. Wie nun die drei Gattungen der Poesie als Epos, Lyrik und Drama den drei Momenten der Zeit: der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entsprechen, so kann der Musiker — der immer in erster Linie Lyriker ist und durch die Intensität der momentanen Empfindung wirken muß — so kann der Musiker den Zustand der Erwartung, mit der wir bei dramatischen Vorgängen der Zukunft entgegensehen und der uns nothwendig mit Furcht und Hoffnung erfüllt, nur dadurch stylistisch beherrschen, daß er gleichsam zum Rhapsoden wird und dann persönlich unergriffen von dem Sturme der Leidenschaften von ihrem Walten uns Kunde giebt. Nur wenn dies der Fall ist, ist es möglich, daß wir bei tragischen Erlebnissen dennoch unsere volle Gemüthsfreiheit behalten können. Um das höchst schwierige Problem, welches ich hier flüchtig berührte, noch etwas klarer zu machen, erinnere ich an den Charakter der Trauermusik in der „Götterdämmerung“. Hier ist das Geschehen, was ich verlange: das Drama ist in ein Epos verwandelt: mit der Vergangenheit zugewendetem Geiste führt uns der Dichter in gedenkender Erinnerung noch einmal als Erzähler das Leben und die Schicksale seines untergegangenen Helden vor das innere Auge und erreicht dadurch sein Ziel, unser durch die erlebten Schrecknisse tief erschüttertes Gemüth zu entlasten und uns selbst über die Gewalt des Todes triumphiren zu lassen. — Um nun zu dem Werke zurückzukehren, das mich zu den vorstehenden Erörterungen veranlaßte, so muß ich mein Urtheil dahin fassen, daß der Componist den großen Anforderungen, die er durch die Bezeichnung „König Lear“ selbst hervorgerufen, nicht zu entsprechen vermochte. Er hat ein Musikstück von pathetischem Charakter geschaffen, dem aber die Kraft des positiven Lebensgefühls, ohne welche es zum wahrhaft Tragischen gar nicht kommt, nicht innewohnt, und das im Style die meiste Verwandtschaft mit Schumann's Ouverturen zur „Braut von Messina“ und zu „Julius Cäsar“ zeigt. Eine nothwendige Beziehung auf Shakespeares Drama konnte ich darin nicht entdecken. Mendorff's Themen und Melodien sind, ohne sich durch hervorragende Originalität auszuzeichnen, durchaus von warmer und edler Empfindung erfüllt, und ihr musika-

lischer Aufbau zeigt die kundige Hand des Künstlers. Störend wirkten an manchen Stellen Sequenzen bloß formellen Charakters, die in einer Schulaufgabe hingehen mögen; in einer freien Kunstschöpfung sind sie schlecht angebracht. In der Behandlung des Orchesters bleibt eine größere Mannigfaltigkeit und feinere Abstufung des Colorits zu wünschen, der Componist arbeitet zu unausgesetzt mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln. Die Aufführung des Werkes war eine vortreffliche; das Orchester spielte unter Mendorff's eigener Leitung, der sich als entschieden begabter, seiner Sache sicherer Dirigent bewährte, mit Feuer und Leben.

In demselben Concerte hörten wir noch ein anderes Symphonie-Fragment, und zwar das Scherzo aus Felix Dräseke's Odyrsymphonie Op. 12. Möge vor Allem constatirt werden, daß dieser Satz mit großem Beifalle aufgenommen wurde. Und dieser Beifall wäre noch intensiver gewesen, wenn ein lebhafteres und leichter beschwingtes Tempo die in diesem Stücke pulsirende Lebendigkeit und alle darin enthaltenen geistfrühenden Pointen eines musikalischen Wises vollständig entbunden und damit ihre Wirkung auf die Spitze getrieben hätte. Dräseke's Symphonie hat von unseren Concertinstituten noch nicht die ihr entschieden gebührende Beachtung gefunden. Und doch müßte jeder kundige Musiker schon bei einem flüchtigen Blicke in die Partitur sich sagen: Hier steht ein Meister seiner Kunst vor dir, der mit sicherstem Griffe über alle ihre Mittel verfügt und dessen Thun in jedem Zuge das Gepräge des Fertigen und Abgeschlossenen an sich trägt. Nicht alle Sätze der Symphonie sind von gleichem Werthe. Der bedeutenden, sowohl stimmungsvollen, wie durch die mannigfaltigste Dialectik des Stimmengerebes spannenden Einleitung folgt ein erster Satz, der nicht vollständig befriedigen kann; ihm fehlt bei aller Trefflichkeit des formalen Baues die schlagend wirkende Frische der melodischen Erfindung. Hier steht der Componist so zu sagen zu sehr auf dem Reflexionsstandpunkte. Dafür entschädigt das schon charakterisirte Scherzo, welches mir als ein vollendetes Meisterwerk erscheint, von dem ich nichts hinzu noch hinweg thun möchte. Das eigenste Wesen seines Geisteslebens erschließt aber der Componist im Adagio. In durchaus harmonischer Verschmelzung verbindet sich eine an Mozart mahnende sentimentale Empfindungsweise mit einem kühnen und titanisch aufstrebenden Geiste, wie er aus anderen Werken Dräseke's uns bekannt ist — ich erinnere beispielsweise an seine nicht nur groß angelegte, sondern auch von wahrhaft großen Gedanken erfüllte Clavierfonate — in diesem himmelan dringenden, hinaus in die Unendlichkeit verlangendem Geiste baut sich ein Tonstück vor uns auf, welches durchaus auf der Höhe des wahrhaft symphonischen Styles steht. Durch eine herbe Frische und Schneidigkeit zeichnet sich das Finale aus, welches aber vielleicht nach den breiten Contouren des Adagios nur in etwas zu knapper Weise den Abschluß herbeiführt.

Ich wende mich nun zu den Solovorträgen des Abends. Den Anfang machte der Kammervirtuos R. Seckmann mit dem Andante und Finale aus J. Svendsen's Violinconcert Op. 6. Svendsen gehört zu jener Zahl jüngerer Componisten, mit denen die germanischen Stämme des Nordens in die Entwicklung der Musik getreten sind. Es ist bezeichnend und nicht ganz bedeutungslos, daß dies zuerst in jener Zeit geschah, wo für unsere Kunst durch Mendelssohn und Schumann die im engeren Sinne des Wortes romantisch

zu nennende Epoche begonnen hatte. Das Verdämmern und vorwiegend Stimmungskräfte dieser Stylweise bot natürliche Berührungspunkte mit der eigenartigen Gefühlsweise des Nordens, und so ist es auch erklärlich, daß die ihm entstammten Künstler sich hauptsächlich an die beiden eben genannten Meister angeschlossen. Ebenfalls nimmt nun zu ihnen eine Art Mittelstellung ein. Um ihn einen ächten Schüler Schumann's zu nennen, dazu fehlt ihm zu sehr die Tiefe der Empfindung und die Kraft der Leidenschaft, dafür bietet er eine eben an Mendelssohn mahnende Klarheit in der melodischen Structur und ungezwungene Natürlichkeit im Ausdruck. Diese letzteren Eigenschaften treten auch in seinem Violinconcerte hervor; besondere Originalität ist diesem Werke nicht zuzusprechen: es ist aber durchaus gute, von gesunder und einfacher Empfindung durchwehte Musik, die aber weder tiefer zu erregen, noch tiefer zu befriedigen vermag. Gespielt wurde die Composition ganz vorzüglich. Mir ist Hermann's Ton und Vortragsweise sehr sympathisch; der erstere durch die silberhelle Klarheit seines Klanges, der letztere durch eine ächt künstlerische Freiheit und durch eine jeder falschen Sentimentalität abholde Empfindungsweise.

Mit geradezu stürmischem Beifalle wurden die Liebesvorträge Senfft von Pilsach's aufgenommen, der uns mit fünf Gesängen von Robert Franz erfreute. Senfft von Pilsach ist ein Künstler ersten Ranges, ein wahrer Meisterfinger. In seinem Vortrag wird die volle stylistische Beherrschung der Leidenschaft nicht durch ihre Abschwächung angestrebt, sondern sie wird erreicht durch die sie gleichsam bändigende Macht eines charaktervollen Willens und die uns unmittelbar berührende Freiheit des Geistes. Mit gleicher Sicherheit wußte der Sänger den richtigen Ausdruck zu finden für den tragischen Schmerz (Op. 17 Nr. 6) wie für eine aus allem Leid sich hervordrängende jubelnde Freudigkeit (Op. 5 Nr. 11), und ebenso für die nachdenklich sinnende Lyrik der Betrachtung (Op. 16 Nr. 5) und eine mit größter Leichtigkeit sich äußernde liebenswürdige Schalkhaftigkeit (Op. 26 Nr. 2). Die Begleitung führte Musikdirector Kniese aus Frankfurt mit verständnisvollem Eingehen in die Intentionen des Componisten wie des vortragenden Sängers aus. Außerdem hörten wir noch drei Lieder von Otto Lesmann, welche von Frä. M. Breidenstein, der trefflichen Concertsängerin, unter Begleitung des Componisten vorgetragen wurden. In Lesmann's Liedern spricht stets eine warme Empfindung zu uns, die Auffassung schmiegt sich enge dem Dichter an und nicht selten findet der Lieddichter auch für seine ihn erfüllende Gemüthsstimmung einen treffenden und originellen Ausdruck. Diese letztere Eigenschaft tritt besonders in dem frisch empfundenen: „Wach auf, wach auf Gefell“ hervor, das ein im besten Sinne populäres Lied genannt werden darf. — Es erübrigt nun noch der Bericht über die beiden bedeutendsten Compositionen der Musikaufführung: dem von M. Pinner gespielten Adur-Concerte und der Dante-Symphonie von Franz Liszt, die uns in dem nächsten Artikel beschäftigen werden. —

(Schluß folgt.)

Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte?

Erfreut man sich einer Errungenschaft im praktischen Leben oder in Kunst und Wissenschaft, so gedenkt man selten der Mühen und Anstrengungen, die sie unseren Vorfahren gekostet, der Streitigkeiten, die sie verursacht, bevor man sich von der Nützlichkeit und Vortrefflichkeit derselben überzeugen konnte. So ergeht es uns jetzt mit der gegenwärtig üblichen Stimmung der Claviere, Orgeln und anderer Tasteninstrumente. Ja, Viele werden gar nicht wissen, daß jemals irgend eine andere Stimmung existirt, oder daß jetzt die Einführung einer andern, mathematisch reinen Stimmung von einigen Gelehrten in Vorschlag gebracht und von einem derselben sogar theilweise practisch ausgeführt worden ist.

Den aufmerksamen Lesern d. Bl. wird es bekannt sein. Sie erinnern sich, daß ich die Worte und Ansichten jener Akustiker hier besprochen und ausführlich gewürdigt habe.

Unsere Vorfahren haben sich vor 200 Jahren lange besonnen und herumgesprungen, bevor sie allgemein zu der Ansicht kamen, daß die gleichmäßig temperirte Stimmung der Tasteninstrumente in praktischer und aesthetischer Hinsicht die beste und jeder andern vorzuziehen sei. Das Thema wurde in der zweiten Hälfte des 16. und ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in zahlreichen Schriften pro und contra behandelt. Selbst einer der berühmtesten Künstler damaliger Zeit, der französische Componist und Musikgelehrte Rameau war noch im Jahre 1726 Gegner der gleichmäßig temperirten Stimmung und befürwortete in seiner Schrift *Nouveau Systeme de Musique* eine andere, bei welcher die Intervalle der gebräuchlichen Tonarten C, G, D, Fdur rein gestimmt und die Fessler in die Tonarten F, Fis, Desdur gelegt wurden. So lange man sich also in C und Gdur bewegte, klang Alles erträglich, wollte man aber nach F, Fis, und Desdur moduliren, so heulten die Wölfe, d. h. die unreinen, zu großen Quinten und Terzen bildeten unausführliche Dissonanzen. Diese Stimmung reichte also nur für primitive Musik in Tonika und Dominante aus. Gegen Modulationen in entfernte Tonarten waren durch die heulenden Wölfe Grenzen gesetzt. — Am frühesten entschloß man sich in Deutschland für die gleichmäßig temperirte Stimmung. Hier wird sie schon von dem Organist Werkmeister zu Quedlinburg 1691 in einer Schrift „*Musikalische Temperatur*“ empfohlen, später auch vom Capellmstr. Neidhard 1706 „*Ueber die beste und leichteste Temperatur der Monochordi*“. Daß sich auch Rameau, wenn auch viel später, dazu bekehrte, ist bekannt. Und als der große Sebastian Bach seine zahlreichen Präludien und Fugen für das „*Wohltemperirte Clavier*“ schrieb, da war es unter der Mehrzahl der Musiker entschieden, daß nur der wohltemperirten Stimmung alleinige Berechtigung zukomme. Diese Bach'schen, in allen Tonarten herummodulirenden Werke, ließen sich nicht auf Orgeln und Clavieren mit „heulenden Wölfen“ ausführen; auch nicht auf solchen mit mathematisch rein gestimmten Quinten, wo das bekannte pythagoräische Komma Dissonanzen bildet.

Schon aus diesen paar historischen Notizen ergibt sich, daß unsere Errungenschaft erst nach vielen Kämpfen und Streitigkeiten zur allgemeinen Herrschaft und Anerkennung gelangte. Erst seit etwa 150 Jahren ist die gleichmäßige Temperatur in der Praxis der Tasteninstrumente bevorzugt und allgemein als die zweckmäßigste anerkannt worden.

Und jetzt — jetzt erheben sich wieder sehr gewichtige Männer gegen dieselbe und beantragen die Einführung der mathematisch reinen Stimmung. Es geht dies zwar nicht von Praktikern, nicht von Künstlern oder Musikgelehrten aus, sondern von Mathematikern und Naturforschern. Die Mathematiker haben sich von jeher niemals so ganz dafür bekannt; ihnen verdarben die temperirten Quinten sowie das pythagoräische Komma und Schisma stets die Rechnung. Für ihre mathematischen Gleichungen und Einteilung der Oktave in 24 und noch mehr Töne vermochten sie aber die Praktiker nicht zu gewinnen. Der Praxis blieben diese Rechnungen größtentheils unbekannt.

Die ergötzliche Polemik des italienischen Gelehrten Blaserna gegen die temperirte Stimmung, speziell gegen das Pianoforte und die ganze neuere Claviermusik habe ich schon in No. 17 u. 18 d. Bl. gebührend abgefordert und durch Citate aus seinem Buche factisch bewiesen, daß er in der praktischen Musik ganz Laie ist, nicht das kleinste Clavierstück zu lesen und noch weniger zu spielen vermag. Er hat noch nicht ein Mal aus irgend einer beliebigen Sonate oder andern Piece ersehen, in wie vielfachen Lagen und Gestalten die Accorde verwendet werden! Er beruft sich bei seinen Argumenten auf eine Autorität, auf Helmholtz, dessen Forschungen er popularisirt. Leider geht er aber in seinem Eifer gegen das temperirte Tonssystem viel weiter als Helmholtz, macht lächerliche Reformvorschlüsse gegen Uebelstände, die gar nicht so existiren, wie er sie schildert, will Verbesserungen einführen, die eines Theils nicht ausführbar, andern Theils uns wieder zurück ins primitive Zeitalter der Tonkunst bringen würden. Dies Alles aus völliger Unkenntniß der praktischen Musik.

Autoritäten der Wissenschaft wirken durch ihre Forschungen und erlangten Resultate zwar höchst segensreich im Culturgang der Menschheit, geben aber auch leider bei weniger intelligenten Geistern zu zahlreichen Mißverständnissen und Irrthümern Veranlassung, die mit einer Hartnäckigkeit vertheidigt werden, als ob es mathematisch bewiesene Wahrheiten wären. Es sind dies solche Köpfe, die nicht selbst Ideen zu produciren und wissenschaftliche Resultate zu erforschen vermögen, aber doch geistig thätig sein und als gelehrte Schriftsteller sich einen Ruhm erwerben wollen. Sie popularisiren die Forschungen Anderer, machen weitere Schlußfolgerungen aus falschen Prämissen oder mißverstandenen Ausprüchen und verbreiten hierdurch Irrthümer, die oft die Köpfe einer ganzen Generation hindurch umnebeln. Heutzutage ist zwar manche alte Perrücke ihres Autoritäteneumybus entkleidet, weil man viele ihrer Dogmen als Irrthümer erkannt. Dafür aber wählt man sich neue Autoritäten jüngsten Datums, um als deren Apostel neue Lehrlinge zu verbreiten zu können.

Herrschet jetzt nicht in Deutschland ein wahrer Eifer, ja eine Sucht, von den Affen abstammen zu wollen! sich als höher potenzirter Affe zu betrachten?! Ja selbst einige Adelige sind eifrig darauf bedacht, ihren Stammbaum bis zum Affen, ja noch weiter zurück, bis zum Schleimthier des Meeres, bis zum Infusorium zu führen. Und dies Alles auf Grund einer Hypothese, welche Darwin anfangs nur schüchtern andeutete und dafür von seinen eigenen Landsleuten verspottet und verlacht wurde, während er in Deutschland von gewissen Leuten angebetet und jede seiner bloßen Vermuthungen als reine Wahrheit verkündet wird. Und wer nicht an diese ganz unbewiesene Lehre glaubt, wird von ihnen als ein nicht auf der Höhe

der Wissenschaft Stehender betrachtet. So anmaßend und fast absprechend traten stets die blinden Autoritätenanbeter aller Zeiten auf, wie heute die Darwinisten. —

Giebt uns Darwin hinsichtlich der Genesis ein Beispiel blinder Nachbeterei vieler Nichtdenker, so Helmholtz auf dem Gebiet der Akustik.

Da wird behauptet; „Die großartige Entwicklung der Akustik in den letzten Decennien beruht vorzüglich auf dem Nachweise, daß alle (!) überhaupt vorkommenden eigentlichen Klänge in ganz bestimmter Weise aus einfachen Tönen zusammengesetzt (!) seien“. Nach dieser Ansicht besteht jeder Ton, z. B. C aus seinem mitklingenden Obertönen c g c e g, d. h. das Zustandekommen dieses C soll also durch das Mitklingen seiner Obertöne bedingt sein. Der gute Mann vergißt oder weiß nicht, daß es auch Töne resp. Klänge ohne Obertöne gibt und daß in schnellem Tempo, wo die Töne blitzschnell vorüberauschen und die Claviersaite durch Dämpfer am Weiterschwingen verhindert wird, gar keine wahrnehmbaren Obertöne zu Stande kommen, wir hören nur den angeschlagenen Ton, ohne Aliquotöne. — Wir können wohl sagen, die Partial- resp. Obertöne erscheinen infolge des angeschlagenen Grundtones, infolge der Theil-schwingungen einer angeschlagenen Saite, nicht aber, daß sie den Grundton constituiren, daß der Grundton aus ihnen bestehe oder erst durch sie zu Stande komme. Der angeschlagene Grundton hat durch die kleinern Theil-schwingungen der Saite die Obertöne im Gefolge, dieselben sind aber nicht Erzeuger des Grundtons. Es ist also unlogisch, zu sagen, „der Ton, resp. Klang sei ein Zusammengesetztes, bestehe aus vielen Tönen, namentlich aus dem Grundton und seinen Partialklängen“. Sowie beim Anschlag einer Claviersaite zuerst die große Hauptschwingung der Saite entsteht, welche den betreffenden Ton erzeugt, und die Saite erst dann in kleinere Theil-schwingungen übergeht, wodurch die Obertöne erklingen, so erscheinen diese auch später. Ist dieser Zeittheil auch noch so klein, so bildet er dennoch ein Nacheinander, folglich müssen auch die Obertöne später erscheinen als der angeschlagene Grundton der Saite. Der Grundton war also eher vorhanden, als seine Partialtöne, er kann also nicht aus diesen bestehen oder aus ihnen zusammengesetzt sein. Ganz dasselbe ist auch der Fall bei den Luftschwingungen der Orgelpfeifen und anderen Instrumente. Die Partialtöne werden nur bei langsamer Tonentfaltung wahrnehmbar, und auch hier nur dem feinen, ausgebildeten Gehör. Die große Mehrzahl der Menschen hört sie gar nicht. —

(Fortsetzung folgt.)

Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen.

Von

Houtij v. Arnold.

(Fortsetzung.)

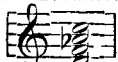
Um den eigentlichen Unterschied zwischen Dissonanzen aus der Oberdominante und denen aus der Unterdominante zur gehörigen Einsicht zu bringen, wird es nöthig sein, auf den Aufbau der hinaufstrebenden und hinabstrebenden Tonreihen zurückzukommen.

Die Verhältnisse der obigen Discordanzen werden also folgende sein:

$$\begin{aligned} g : h : d : f &= 2 : 15/8 : 9/4 : 8/3 = 1 : 5/4 : 3/2 : 16/9; \\ c : as : f : d &= 2 : 8/5 : 4/3 : 9/8 = 1 : 4/5 : 2/3 : 9/16; \\ g : a &= 2 : 10/9 = 1 : 20/9; \\ c : b &= 2 : 9/10 = 1 : 20/9; \\ g : as &= 3/2 : 16/5 = 1 : 32/15; \\ c : h &= 2 : 15/16 = 1 : 15/32. \end{aligned}$$

Daraus geht deutlich hervor:

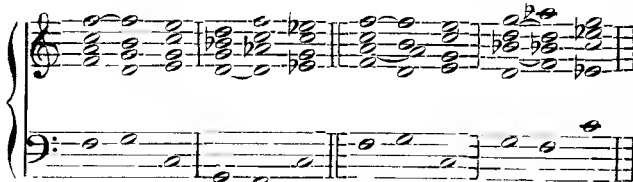
1) Daß für den Aufbau von Discordanzen nur ein einziges Naturgesetz — ohne Ausnahmen — existiert; welches aber nach zwei Richtungen hin — hinauf und hinab — gleiche Wirksamkeit und gleiche Berechtigung hat, und haben muß;

2) daß die bisherige Erklärung des Mollaccordes der Unterdominante mit Unterseptime z. B.  grund-

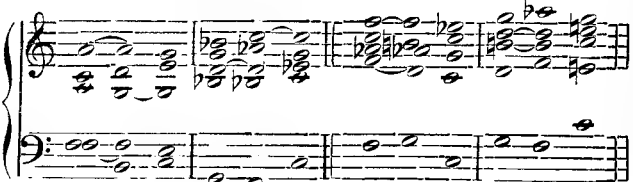
falsch ist, weil die Annahme z. B. des Klanges \bar{d} als Grundton, das \bar{f} und \bar{as} als kleine Terz und verminderte Quinte, sowie des \bar{c} als kleine Septime, d. h. als Dissonanz zu jenem Klang \bar{d} der Natur der Töne gradezu widerspricht.*) Denn 1. in der Tonart C moll, wo $\bar{c} = 1$ giebt $\bar{d} : f = 9/8 : 4/3 = 1 : 32/27$, welches Verhältniß eine falsche kleine Terz ist; 2. Existiren in der Natur keine consonirende Dreiklänge mit verminderten Quinten, sondern nur mit reinen Quinten $= 1 : 3/2$ oder $1 : 2/3$; und 3) verlangt jedes Natursystem allgemeine Grundgesetze und darf keinerlei willkürliche Anzahl sich widersprechender Regeln zulassen. Jedes Naturgesetz aber findet stets nach zwei Richtungen hin seine regelrechte Anwendung in positiver und negativer Gestaltung.

Demzufolge müssen nachstehende Accordfolgen zulässig und wohlwährend sein, weil sie regelrecht der Tonnatur entsprechen:

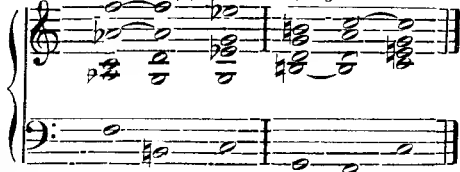
1) Authentisch. Plagal. 2) Authentisch. Plagal.



ober: Authentisch. Plagal. 3) Authentisch. Plagal.



ober: Authentisch. Plagal.



*) Allerdings dissonirt \bar{c} gegen \bar{d} .

D. R.

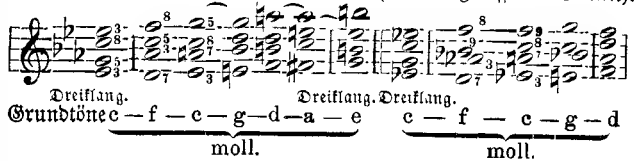
Gleich den authentischen Discordanzen auf der Oberdominante, müssen auch die plagalen Discordanzen auf der Unterdominante Sequenzen zulassen, wobei die einzelnen Stimmenfortschreitungen das, dem Schema authentischer Auflösungen entgegengesetzte Schema zu befolgen haben, nämlich für Unter-

septaccord-Sequenzen $\left\{ \begin{smallmatrix} 3-7 \\ 7-3 \\ 9-5 \\ 5-9 \end{smallmatrix} \right\}$ und für Unternonaccord-Sequenzen:

$\left\{ \begin{smallmatrix} 3-7 \\ 7-3 \\ 9-5 \\ 5-9 \end{smallmatrix} \right\}$ selbstverständlich, von Unterdominante wieder zu Unterdominante und stets in Moll; z. B.:

a) Unterseptaccorde.

b) Große Unternonaccorde*) (mit ausgelassener Quinte).



c) kleine Unterdominante (mit ausgelassener Quinte).



Wie bei den Obernonaccordenfolgen, werden sich auch bei den Unternonaccordenfolgen die harmonischen Härteheiten der Dissonanzen durch Retardationen und Vorbereitungen mildern lassen müssen, z. B.:



Elisabeth-Aufführung in Eisenach.

Als vor 10 Jahren Dr. Franz Liszt's neues Dramatorium „Die Legende der heiligen Elisabeth“ bei dem solennen achthundertjährigen Jubiläum der sagenumkränzten Wartburg zweimal aufgeführt wurde, einmal in den geheiligten Mauern der hochinteressanten Bergfeste selbst, unter Leitung seines genialen Schöpfers, das andere Mal unter Direktion Prof. Müller-Hartung's, der das hehre Werk mit der ihm eigenen unermüdblichen Hingabe und mit feinstem Verständnis einstudiert hatte — da dachte wohl auch Prof. Hermann Thureau, der treffliche Nachfolger Müller-Hartung's in Eisenach, gleich wie einst der Erbauer der Wartburg — Ludwig der Springer: „Wart' Berg, du sollst mir eine Burg werden!“ — „Wart' Werk, du sollst auch von mir aufgeführt werden!“ — Freilich waren die Schwierigkeiten, ein solches Riesenwerk mit Privatmitteln auszuführen, bedeutend genug, um davor ziemlich zurückzureden. Aber trotz des lei-

*) Mit diesen wie mit einigen anderen Designationen der Accorde kann sich die Redaction nicht einverstanden erklären. —

digen Kostenpunktes für eine derartige würdige Aufführung bezüglich des in Eisenach nicht zu erlangenden ausreichenden Orchesters, ließ es Prof. Thureau und dem intelligenten Vorstande des Musikvereins, Direktor Arzberger, keine Ruhe, bis die für ihn und die Stadt so äußerst wichtige „Elisabethangelegenheit“ endgiltig erledigt war. Nach verschiedenen Projekten kam man endlich auch auf die Idee, ob, in Hinsicht der hervorragenden Leistungen der Orchesterschule in Weimar, diese junge Weimarer Garde vielleicht geeignet sei, das schwebende Problem einigermaßen befriedigend zu lösen. Freilich, wenn man die nicht zu unterschätzenden orchestralen Schwierigkeiten der Liszt'schen Partitur erwog, so konnte man wohl davor zurückschrecken. Kaum hatte jedoch der verdienstvolle Leiter der betreffenden Kunstanstalt von der glücklichen Eisenacher Idee Kunde erhalten, als er mit der gewohnten frohen Zuversicht, sich auf das Wissen und Können seiner jugendlichen Schülerschaar verlassend, bereitwillig auf das Wagniß einging, und mit seiner gewohnten eisernen Energie frisch und rührig an's „große“ Werk ging, sich keinen Augenblick verhehlend, daß das fragliche Experiment eine „Feuerprobe“ des jugendlichen Orchesterinstitutes sein würde. Trotzdem nun Müller-Hartung, einer der eminent fleißigsten Musiker, wie nur wenige*), mit dem Hauptprüfungsconcerte der Orchesterschule, sowie mit einem Liszt-Kirchenconcerte (Graner Festmesse, 13. Psalm und Benedictus aus der ungar. Krönungsmesse) vollauf beschäftigt war, fand er dennoch hinlängliche Zeit zum Einstudiren der schwierigen orchestralen Partie des betreffenden Werkes.

Endlich war der 29. Juni, als Aufführung des speciell Thüringischen Oratoriums herbeigekommen. Großmeister Liszt, obwol etwas unwohl, reiste in Begleitung seines vielgetreuen legendarischen Adjutanten in die reizend gelegene Wartburgstadt, woselbst auch die höchsten Herrschaften: unser Großherzog, der Erbgroßherzog, die Frau Erbgroßherzogin und die Prinzessin Elisabeth bereits eingetroffen waren. Von weit und breit, von nah und fern, waren eifrige Hörer und Herzen herbeigeströmt, so daß die sehr geräumige Kirche wohl ebenso gefüllt war, wie vor einem Decennium. Das Orchester, den Chor und die Solisten hatte man sehr geschickt am Altare aufgestellt, wodurch die Gesamtwirkung in der akustisch schönen Kirche unbedingt erhöht wurde.

Endlich erhob Prof. Thureau — wohl mit ziemlichen Bangen um's Gelingen — den Feldherrnstab. Begeisterungsvoll hingen alle Mitwirkende an seinen Blicken. Das reizend anmuthige Elisabethmotiv des Vorspiels begann, und erweckte die Ausführung desselben die günstigsten Hoffnungen, die sich von Satz zu Satz steigerten.

Frisch und begeisterungsvoll erklang der 1. Satz: „Ankunft der Elisabeth auf der Wartburg“. Gleich hier überraschte uns der prächtige, sichere und poetische Chorklang. Prof. Thureau hat auch hierin Meisterhaftes geleistet. Wir haben, außer in Weimar und Leipzig, selten solchen Wohlklang, solche Sicherheit der Intonation und solche Schlagfertigkeit gehört, als in Eisenach. Den Landgraf Hermann und mehrere kleinere Basspartien repräsentirte „Vater“ Milde,

*) Man kann sagen: Der arbeitet für Dreie! Von früh 7 bis oft Abends 10 Uhr ist dieser seltene Zünger der Kunst als Componist, Direktor seiner Schule, als Kapellmeister am Theater, als Leiter der „Singakademie“, als Kirchenmusikdirektor, als Gesangslehrer am Gymnasium und Seminar, als Privat-Musiklehrer u. unermüdblich thätig!

der einst den „Sohn“ Ludwig mit so gewinnender Auffassung gesungen hatte. Er verzichtete diesmal auf sein altes Recht, dasselbe seinem sehr begabten, hoffnungsvollen Sohne Franz v. Milde, getrost überlassend. Und unser berühmter Meistersänger — in des Wortes vollster Bedeutung — durfte wohl mit gerechtem Stolze auf den Sohn und den Schüler herabsehen. Denn der „junge Milde“ entzückte uns insgesammt durch die jugendliche Frische seines prächtig geschulten Organs, so wie durch das vollständige Aufgehen in seiner Partie. Freilich hatte unser „Ludwig — Franz“ in Frä. Marie Breidenstein (Landgräfin Elisabeth) auch eine Partnerin, die seiner vollkommen würdig war, und welche wohl überhaupt eine der besten Concert-, resp. Liszt-Sängerinnen der Gegenwart sein dürfte. Auch Frä. Anna Lankow aus Bonn wußte sich in der höchst schwierigen, wenn auch nicht gerade dankbaren Partie der Landgräfin ehrenvoll zu behaupten.

Der reizende Kinderchor, eines der wenigen Stücke des Meisters im naiven Genre, entzückte auch diesmal durch die anmuthige Stimmung und vortreffliche Ausführung. Ueber der zweiten Partie des eminenten Werkes (Landgraf Ludwig bis zum Rosenwunder) schwebte ganz der poetische Zauber mittelalterlicher Phantasie, Mystik und Romantik. Der stets zündende feurige Chor der Kreuzzügler war natürlich ebenfalls von entsprechender Wirkung; vielleicht wäre an manchen Stellen eine noch etwas feurigere Auffassung am Platze gewesen. Der Kreuzzüglermarsch mußte leider aus zeitlichen Rücksichten in Ausfall kommen, doch hörten wir ihn in einem anderen Concerte der jugendlichen Kapelle aus Ilmathen.

Der düstere zweite Theil mit all seinem Leid und Schrecken, mit seiner Erlösung und Verklärung, läßt wohl kein fühlendes Menschenherz unbewegt. Wir hörten mit innigster Rührung die mit den wunderbarsten Farben gemalten Stimmungen und Empfindung der Heiligen, welche der Schöpfer des Werkes mit reichster Farbenpoesie ausgestattet hat. Hätte Liszt weiter nichts geschrieben, als diese herrliche Scene — fürwahr er würde schon durch diese einzige Episode als einer der größten Seelenmaler anzuerkennen sein. Aus gleicher Rücksicht, wie der effektvolle Kreuzrittermarsch, mußte auch das charakteristische Interludium, welches gleichsam die Hauptzüge des ganzen Oratoriums noch einmal in poetischer Verklärung recapitulirt, wegleiben.

Der letzte Satz, das Grabgeleit der frommen Dulderin, gleichsam die Apotheose, kam wiederum zur vollsten Geltung. Brachtvoll griff die Orgel (Prof. Müller-Hartung) bei dem erhebenden Schluß ein, nachdem schon vorher eine vorzügliche Eßorgel (H. Harnack) ein neues Element dem Ganzen harmonisch zugefügt hatte.

Sichtlich gehoben verließen wir insgesammt das Gotteshaus. Mit großer Genugthuung vernahmen wir des herrlichen Meisters, der auf der Herreise seine Bedenken nicht ganz bergen konnte, Worte: „Müller-Hartung hat Bewundernswerthes geleistet!“ Die Feuerprobe der Weimarer Orchesterschule war somit glänzend bestanden!

Unser erhabener kunstsiniger Großherzog sprach dem hochverdienten Festdirigenten seine besondere Befriedigung aus.

Die Thätigkeit der braven Orchesterschule war aber noch nicht erschöpft, denn am andern Morgen stand die jugendliche Schaar unter ihrem trefflichen Meister mit ungeschwächter Kraft in dem Concertsaale der Erholung, um sich in einem weltlichen Concerte neue Ehren zu erwerben. Wir hörten Gade's

Mad. Angele-Duvertine, den Kreuzrittermarsch von Liszt, Brautreigen aus „Heramois“ von Rubinstein, sowie das Durconcert von Beethoven (Hr. Arthur Böfel) und das Raff'sche Clavierconcert (Hr. Krahner) in ebenso überraschender Weise. Die Orchesterwerke erklangen nicht nur technisch-correkt, sondern auch poetisch und schwungvoll. Auch das virtuose Element repräsentirte sich in sehr beachtenswerther Art. Hr. Böfel, ein Schüler des Concertm. Walbrül, sowie Hr. Krahner, Schüler Müller-S.'s, berechtigen zu guten Hoffnungen. Der herzlichste Beifall, womit Meister und Schüler von dem zahlreichen Publikum fast überschüttet wurden, war gewiß eine angenehme Entschädigung für so manche saure und mühselige Stunde!

Mit dem Bewußtsein, etwas Außergewöhnliches, oder, um mit dem Hochmeister Liszt zu sprechen: „Bewundernswerthes“ — geleistet zu haben — das wohl nur die wenigsten ähnlichen Institute annähernd erreichen können — mögen die Herren Festdirigenten sowie die jugendliche aufstrebende Jüngerschaft der Erholung, welche die ersehnten Sommerferien versprechen, reichlich entgegengedenken.

Wir können die Feder nicht aus der Hand legen, ohne unseren herzlichsten Dank allen Denen auszusprechen, welche uns das hohe unvergeßliche Fest in so prächtiger Weise bereitet haben. — A. W. Gottschalg.

Correspondenzen.

Leipzig.

Der unter Rich. Müller's Direction stehende akademische Gesangsverein „Arión“ feierte am 14. sein Sommerfest und hatte „als Liebling des Himmels“ sich des schönsten Wetters und eines großen Publikums zu erfreuen. Seine seriösen wie humoristischen Vorträge erregten stets nicht erdenklichen Beifall und Acaporus, dem auch in mehreren Fällen entsprochen wurde. Hätten die Gegner der Männergesangsvereine diese vortrefflichen Productionen gehört, so würden sie gewiß von ihrer Ansicht geheilt werden. Mit Lust und Liebe, frisch aus dem Herzen, aber sicher und correct sangen die jungen Kehlen die ersten, wie die heitern Lieder. Das reichliche Programm bot: „Frühlingsanruf“ von Zul. Otto, „Unter der Lorelei“ von Engelsberg (zum ersten Mal), „Mein Lieb' ist eine rothe Rose“ von G. Schreck (Manuscript), „Heimweh“ und „Herausforderung“ von Rheinberger, „Es muß doch Frühling werden“ von Hiller, Volkslieder von Koschat und Rich. Müller arrangirt, „Des Sängers Wiederkehr“ von Brambach, Mendelssohn's „Türkisches Schenklied“, „Die hohe Hahnenfeder“ v. E. Böllner, zum jovialen Beschluß „Das Fräulein vor der Himmelsthür“ von G. Schaffer, welches selbstverständlich wiederholt werden mußte, und solche allgemeine Heiterkeit erregte, daß gewiß auch die etwaigen anwesenden Melancholiker in das allgemeine Schlußgelächter mit eingestimmt haben. Mögen die wenigen, jetzt noch gegen den Männergesang polemisirenden Stimmen bedenken, daß die Tonkunst nicht bloß ernste, tragische Scenen darstellen und in höhere Regionen erheben, sondern wie die Poesie und Malerei, auch die heitern Lebenssituationen berücksichtigen soll. Daß dies auch mit Anwendung von gelehrter Polyphonie geschehen kann, bewiesen mehrere dieser Lieder, wo fugirte Sätze und Imitationen als wichtige, dem Text entsprechende Ausdrucksmittel auch die entsprechende humoristische Wirkung erzielten. — S.

(Schluß.)

Breslau.

Der hiesige Pianist, Herr Bruno Kuron, über dessen Mitwirkung im Tonkünstlerverein ich Ihnen bereits Mittheilung machte, gab im März ein eignes Concert im Musiksal der Universität. Er unternahm es, die Kosten der Unterhaltung seinen Zuhörern gegenüber allein an einem Concertflügel von Knabe (Baltus) zu tragen, und hatte dazu fünf gewaltige Compositionen von Schubert „Phantasie“ Op. 15, Bach, „Orgelbassacaglia“, bearbeitet von E. Vögeli, Liszt „Dursonate“, Schumann „Humoreske“ Op. 20, Chopin, „Juwelballade“ Op. 51, auszuwählen, die er aus dem Gedächtniß vortrug. Der junge Künstler legte damit ein Examen der Breslauer würdevoll ab, wenn ihm auch die Reife der Auffassung und die künstlerische Abwägung der Kraftäußerung noch fehlt. — Im Tonkünstlerverein wurden vom Februar bis Ende April je zwei Vorstellungen im Monat veranstaltet. Am 5. Febr. nach Schumann's Phantasien für Piano und Clarinette Op. 73, Schubert's reizendem Streichquintett Op. 163, und nach Lieben von G. Schaffer, Brahms, Rob. Franz, trat Frä. Elisabeth Menzel aus Inowoclaw, Clavierpädagogin von Th. Kullak, als Gast auf und überraschte die Zuhörer durch sinnige Wiedergabe von Schumann's Kreisleriana (mehrere Numrn.) und Chopin's Op. 22, so daß stark applaudirt wurde, was in diesem Kreise nicht üblich ist. Der folgende Februarabend brachte an Novitäten: S. de Lange's Trio Op. 24, wobei sich Frä. Marie Becker von hier, als tüchtige Pianistin zeigte, und Raff's 7. Quartett „Die schöne Müllerin“. Dazwischen sang Hr. E. Brand von hier vortrefflich „Blüthenreicher Ebro“ von Schumann und von Ab. Jensen das Concertlied „Alt Heidelberg du seiner“ und „Margareth am Thor“. Auch die erste Märzversammlung legte Zeugniß ab von der großen Thätigkeit und Thätigkeit des Quartetts mit Hrn. Concertmeister Brassin an seiner Spitze, denn es wurden drei Sätze aus Verdi's, ein Satz aus Tschaikowsky's Quartett und ein Trio von Heinrich Hofmann Op. 18, mit wohlthuernder Sicherheit und Feinheit ausgeführt. Der zweite Märzabend war dem Richard Wagner-Kultus, der hier nur im Verborgenen blüht, gewidmet, indem Herr. Wilh. Tappert aus Berlin als Gast einen recht interessanten Vortrag über die Trilogie und über die Neminiscomenjäger der Wagner'schen Gegner hielt. Der mit Beifall aufgenommene Rede voran ging Wagner's Albumblatt als Romanze für Violine und Clavier, bearbeitet von Wilhelmj. Am 7. April hatte der Vorstand es für nöthig gefunden, auf das Programm, dessen 4. und letzte Nummer G. Popff's Jünglingssträume, Phantasieskizze für Clavier, Violine und Violon (Manuscript) war, setzen zu lassen: „Die geehrten Gäste des Vereins werden ersucht, sich des Applaudirens zu enthalten“. Die 14. und letzte Versammlung am 23. April wurde mit Brahms' Op. 36, dem genialen Streichsextett (Gdur) geschlossen. — Die Breslauer Concertcapelle hat, da ihr bisheriger Dirigent, Herr Dreßler abgeht, Herrn Rudolf Trautmann zu ihrem Director gewählt. Die Direction der sogen. Springer'schen Capelle hat Herr Löwenthal übernommen.

Baden-Baden.

Die classische Matinée des Kurorchesters, am Nachmittage des 13. Juli, war so außerordentlich stark besucht, wie noch keine frühere. Die interessanteste Nummer dieser Matinée war für uns die symphonische Dichtung von Saint-Saëns: „Le rouet d'Omphale“. Wir wollen den Anachronismus, den der französische Tonbildner dadurch beging, daß er das (erst 1530 in Nürnberg erfundene) Spinnrad schon einige Tausend Jahre früher der schönen Omphale in ihre classische Hand gab, dem Musiker gerne verzeihen, weil er hierdurch Gelegenheit zu allerliebsten Tonfiguren erhielt, die höchst grazios das Wort „überspinnen“. Ueberhaupt ist Saint-

Saëns Meister der Genre-malerei; sein Colorit ist warm und farbenreich, seine Gedanken sind anmuthig, die Ausführung ist elegant. Der Gegensatz des liebevollenden Herzes, und der ihn nedenden und verspottenden Geliebten, ist mit ächt französischer Koketterie gezeichnet. Das Stild ist von reizender Wirkung, und werth, auf dem Repertoire erhalten zu bleiben. Von Orchesterwerken kamen die Leonoren-ouvertüre (Nr. 3) von Beethoven, die Fdur-toccata von J. S. Bach, und der Reitermarsch von Schubert-Liszt zur Aufführung. Als Solisten traten die Herren J. Melzer und A. Bruck vom Kurorchester auf, Ersterer mit dem Andante und Finale des Fmolconcerts von G. Göttermann, Letzterer mit der Fdur-Romanze von Beethoven. — Herr Melzer spielt: namentlich das Andante von Göttermann sehr schön, innig und gefangreich; im Allegro übernahm er das Tempo und wurde dadurch weniger deutlich und bestimmt im Vortrag. Doch fehlt es ihm auch hier nicht an lebhaftem Beifall und Hervorruf. Herr Bruck hatte keinen besonders guten Tag. So einfach die Beethoven'sche Romanze zu sein scheint, bietet sie für einen völlig tadellosen Vortrag doch erhebliche Schwierigkeiten. Vor Allem aber will sie vollkommen rein gespielt sein, und dies war gerade der schwache Punkt des Vortragenden. Die einfache Größe Beethoven's verlangt auch eine einfache große Interpretation. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 13. Matinée des städt. Orchesters unter Direction von Könnemann: Leonore-ouv. von Beethoven, Fmolconcert von Göttermann, Le Rouet d'Omphale, Poème symphonique von Saint-Saëns, Violinromanze in F von Beethoven, Toccata von Bach, Reitermarsch von Schubert-Liszt. — Am 17. Kirchenconcert von Mitglied. des Verl. Domchores: Fmol-toccata von Bach, Responsorium von Palestrina, Motette von Senft, 1580, Bassarie aus „Josua“ von Händel, „Es ist ein' Ros“ entsprungen“ von Prätorius 1609, altscottische Kirchenmelodie a. b. 17. Jahrh. Arie aus dem „Alexanderfest“ von Händel, Jubilate a. b. 18. Jahrh. von Moore, Mäurer (schwedisch) von Kverulff, Tenorarie aus „Paulus“ von Mendelssohn, Motette von Grell, Orgelvortrag, Postludium von Köhler.

Brünn. Am 8. Juli Kirchenmusikprüfung der Musikvereins-schüler in der Stadtpfarrkirche: Messe von Gänsbacher, Ave maris stella für Altstolo, Violine und Orgel von Hrn. Jopff, und Virgo amabilis für Frauenstimmen von einem Zögling der Schule. Die Production bildete zugleich einen Theil der Prüfung der Gesang-, Violin- und Cellist-schüler. Bei der Messe von Gänsbacher machten wir die Bemerkung, daß die Theile der Composition im ruhigen Zeitmaße am besten gelangen; da tönten die Gesangstimmen deutlich aus und die Violinen ganz rein gestimmt, brachten ihre Begleitungsfiguren glatt und lauter. Nicht so glücklich waren die Allegro'stellen, besonders in den Violinen. Das ist eben junges Blut, so treiben's die Schüler aller Orten. Zum Graduale wurde ein Altstolo mit Violin- und Orgelbegl. von Dr. Jopff, Ave maris stella, ausgeführt. Die Schülerin trug ihren Part mit reiner Intonation einfach und richtig vor und wurde nur in der tiefsten Stimm-lage, ungeachtet der sanften Begleitung, etwas gedeckt. Ganz hübsch spielte der Violinist sein Solo und zeigte selbst in den höheren Lagen der Gaita ganz tüchtige Fertigkeit. Eine Schülercomposition Virgo amabilis zum Offertorium ausgeführt, litt etwas durch Schwankungen in der Intonation; im Ganzen begrüßen wir aber dieses schöne Lebenszeichen der Musikvereinschule mit warmer Anerkennung.

Kissingen. Am 7. Soirée der Hh. Hofcapellmeister Büchner, Concertmeister Fleischhauer, Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen und Frau Soltans aus Cassel: Pianof.-Trio Op. 99. in B von

Frz. Schubert, Paghiera von Bazzini, Wallachisches Lied von Singer, Ungarischer Tanz in Amoll von Brahms-Joachim für Violine, „Aufträge“ von A. Schumann, „Nachhall“ von Rubinstein, Wiegenlied von Mozart, Lieder mit Pianoforte, Romanze von E. Büchner, Introduction und Gavotte für Violoncello von F. Ries, Mendelssohn's Pianof.-Trio in Dimoll. —

Kronstadt. Am 28., 30. Juni und 1. Juli Prüfungen in Krummel's Musikschule: Liszt's Kreuzrittermarsch für 2 Claviere, Shbg., Beethoven's Fmolconcert, Fmolconcert von Chopin, Compos. von Rheinberger, Brüll, Weber, Hoffmann, Reinecke, Pandroff, Raff, Vogel, Bendel, Jensen u. A. —

Leipzig. Am 8. Matinée von Frä. Rosa Böding unter Mitwirkung der Hh. Bielle, Fischer, Volland und Carpe: Andante und Allegro von Schubert, „Die Nacht des Gesanges“, Gedicht von Schiller, Lieder von Schubert, Franz und Lambert, Recitativ und Arie aus „Ernani“, Variations serieuses für Clavier von Mendelssohn, „Der Tod des Tiberius“, Gedicht von Geibel, Legende für Violine von Wieniawsky. —

Mannheim. Am 8. Matinée von J. Becker unter Mitw. der Hh. Henry Bass und Beck, Frä. Traversa und Fr. Johanna Becker: Fmoltrio von Mendelssohn, Arie aus „Lucia“, Serenade Op. 25 für Flöte, Violine und Viola von Beethoven, Lieder von Mendelssohn, Franz, Danse macabre von Saint-Saëns. —

Souderhausen. Am 7. Lohconcert: Duo. zu „Oberon“ Oburconcert von Händel, dessen Concert für Oboe (Kleinde), Obur-symphonie von Mozart, Militairconcert von Lipinsky (Fr. Schuster) und Fdur-symphonie von Beethoven. —

Wien. Am 9. Concert des academischen Gesangsvereins: „Waldeise“, Chor von E. S. Engelsberg, Schlachtlied der Sachsen aus „Lempfer und Zübin“ von A. Marschner, Ständchen für Chor von Rich. Heuberger, Landesknechtlied für Männerchor mit Orchesterbegleitung von Wilh. Kienzl, Schwedische Volkslieder, arrangirt von Heuberger, „Abschied der Landknechte“, Chor von J. Herbeck. 10. —

Personalnachrichten.

* * Anton Rubinstein beabsichtigt demnächst durch ein großes Concert, das er in Peterhof zum Besten der Gesellschaft des rothen Kreuzes geben wird, sein Scherflein zu Gunsten der russischen Verwundeten beizutragen. —

* * * Tichatschek feierte am 12. in Dresden seinen 70. Geburtstag unter einer wahren Fluth von Glückwunschkarten und Telegrammen. Ueberreicht wurde dem berühmten Sänger an diesem festlichen Tage: eine besondere Ehrennotation, ferner das vom Großherzog von Mecklenburg-St. Luz. übersandte Ritterkreuz des meckl. Hausordens. Auch das sogen. „Freie deutsche Hochstift“ der Frankfurter hatte es sich nicht nehmen lassen, T. zu seinem „Ehrenmitgliede“ und zum „Meister“ zu ernennen, und zwar durch eine besondere Urkunde welche Dr. Böschel nebst einem von Dresdner Ehrenmitgliedern jenes „Hochstiftes“ beigezeichneten kostbaren Ringe überreichte. —

* * * Am 14. feierte Joseph Sucher, erster Capellmstr. am Stadttheater in Leipzig, daselbst seine Vermählung mit der ersten Sängerin dieses Theaters, Frä. Rosa Gaiselbeck. —

* * * Am 14. veranstalteten die Schüler des Herrn Prof. Rappoldi ihm zu Ehren ein Bankett und überreichten ihm einen silbernen Lorbeerkranz. —

* * * Der junge Baritonist Josef Waltner, Schüler der Gesangsprofessorin Bruckner in Wien, ist in Folge seines höchst erfolgreichen Auftretens in verschiedenen bortigen Concerten an der kaisrl. Hofoper engagirt worden. —

* * * Für die nächste italienische Stagione am Hofopertheater in Wien wurden vom Impresario Merelli die Damen Trebelli, Heilbronn und die Hrn. Masini und Capoul engagirt. —

* * * H. Stöckert, bisher Gesanglehrer am Stern'schen Conservatorium zu Berlin, ist für dieselbe Wirkksamkeit an das Conservatorium nach Stettin berufen worden und wird demnächst seine Stellung übernehmen. —

* * * Dem Violinvirt. Concertm. Lantersbach aus Dresden sind bei einer Bergpartie bei St. Moriz im Engadin in der Schweiz durch einen herabrollenden Stein die Fehen des einen Fußes zerschmettert worden; doch ist Hoffnung, den Fuß zu erhalten. —

* * * Minnie Hauck hat sich bereit erklärt, in der nächsten Saison sechsmal im Berliner Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater aufzutreten. —

Musikalische und literarische Novitäten.

Die sechsten erscheinen zwei Doppel-Lieferungen von Hrn. Mendels's Musikal. Conversations-Lexikon, fortgesetzt von A. Reisinger, erhalten: Pianoforte bis Reinhard. — Die Buchhandlung von Fr. Bartholomäus in Erfurt beabsichtigt eine Zeitschrift herauszugeben, die den Titel „Deutsche Schaubühne“ führen wird. Wir hoffen beim Erscheinen der ersten Nummern darauf zurückzukommen. —

Vermischtes.

* — Der Regensburger „Lieberfranz“ feierte kürzlich sein 40jähriges Stiftungsfest mit folgenden Festconcerten unter Leitung f. Dr. G. Zahn: Jubelcur. von Weber, „Das Thal des Esplinge“ von Rheinberger, „Rannhäuser“, Ballade von Geibel, für Männerchor und Bariton von Möhring, „Vor meiner Wiege“ von Schubert, „Frühlingsnacht“ von Schumann, „Weißt du noch?“ und „Ständchen“ von Rob. Franz, „Das Röslein“ von Jul. Otto, Altdeutsches Minnelied von Cavallio, „Die Gluck der hl. Familie“ für Männerchor mit Orch. von Reinecke, Madrigale von Senf und Morley, für Männerchor arrang. von Renner, sowie „Sturmesmythe“ von Fr. Lachner — und Abends: Du. von Bötelbier, „Die Stiftungsfest“ von Wiedensohn, Lieberpiel, gedichtet vom Mitgliede Knapp, Divert. aus Wagner's „Rheingold“ von Siebentäs, Bacchusymme, Männerchor mit Blechmusik. von Joseph Renner, „Auf hoher Alp“ von Weissenborn etc. — Aus dem Gedächtnisbuch des Vereins ist u. A. zu ersehen, daß derselbe sich in sehr loblicher Weise auch an den größeren Aufführungen des dort. Oratoriumsvereins sowie an Kirchenconcerten betheiligte. Als Dirigenten fungierten Secr. Hebbach, Musikl. Friedrich, Lang, Janisch, Bernklau, Cantor Hader und Lehrer Zahn, und unter den Mitgliedern finden sich Namen, wie Mettenleiter und Renne. (Stüter des Madrigalenquartetts). Der blühende Verein zählt jetzt 126 Mitglieder. —

* — Das Leipziger Schützenhaus lieferte kürzlich für ein großes Rosenfest folgende Blumenpende von Programm: Les Roses, Divert. von Caro, Du. zur „Rosenfee“ von Galey, Ballet zur „Rosenfee“ von Breßmer, La reine de Roses Walzer von Godefrey, Du. zu „Rosenmunde“, B. aquatille von Strauß, Dornröschennella von Eitt, „Der Blumenkorb“, Potp. von Fahrback, Rosenfröschennella von Boigt, „Röslein am Burgverließ“ von Bittel, „Das Bild der Rose“ von Reichardt, „Der Traum der Rose“ vom Prinzen Gustav v. Schweden und Boquet royalgalopp von Luntze. —

* — Das sechste Händelfest im Krystallpalast zu Sydenham fand seinen Abschluß mit einer Aufführung des Oratoriums „Israel in Egypten“. Unter den Zuhörern, ca. 20,000 an der Zahl, befanden sich der Kaiser und die Kaiserin von Brasilien, Prinz Leopold und Prinzessin Beatrice von Großbritannien. —

* — Das dritte schlesische Musikfest (1878) soll in Götting stattfinden. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Raff, J., „Die schöne Müllerin“ Streichquartett. Hannover, Tonkünstlerverein.

Rheinberger, J., Violoncelloquartett. München, durch das Florentiner Quartett.

Rosenbain, J., Hochzeitmarsch. Baden-Baden, durch das Kurorchestr.

Rubinstein, A., Erste Symphonie. Nürnberg, Concert von Sarasate.

Rüfer, W., Concertouverture Op. 29. Püttich, Concert der Société libre d'émulation.

Saint-Saëns, C., Violoncello. Leipzig, Novitätenmatinée von Winterberger.

— Danse macabre. Turin, Populärconcert von Pedrotti — und Pittsburgh in Nordamerika.

— Duo über ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. Philadelphia, Kammermusiksoirée von Jarrois — und Hannover, Tonkünstlermgl.

— Violoncelloconcert. Ebenfallselbst.

— „Phaeton“. Brüssel, Waaghallconcert.

Scharwenka, A., Violoncelloconcert. Hannover, Tonkünstlermgl. — und Bremen, 3. Abonnementsconcert.

Schröder, C., Violoncelloconcert. Copenhagen, Concert von Schröder und Kleinmadel.

Swendsen, J. S., Violoncelloconcert. Hannover, Tonkünstlermgl.

Thiersfelder, A., „Im Hochgebirge“. Mühlhausen, 6. Abonnementsconcert.

Tschalkowsky, P., Zwei Sätze der Violonsymphonie. Hannover, Tonkünstlerverein.

Volkmann, Violoncelloconcert. Karlsruhe, 6. Abonnementsconcert.

— Overture zu „Richard III.“ Rotterdam, Concert der Eruditio musica.

Wagner, R., Fragmente aus den „Nibelungen“. London, Wagnerconcerte.

— Fragmente aus „Tristan und Isolde“. Ebenfallselbst.

— Fragmente aus den „Meisterfingern“. Ebenfallselbst.

— Nachcomp. Venusberg-Bacchanale. Ebenfallselbst.

— Faustouverture. Ebenfallselbst.

— Huldigungsmarsch. Ebenfallselbst.

Wagmann, C., „Dem Vaterlande“ Männerchor mit Instr. Ködelheim, Gesangverein.

Weber-Liszt, Concertpolonaise. Cassel, Abonnementsconcert.

Zopff, Fr., „Jünglingsträume“ für Pste, Violine und Violoncello. Breslau, durch den Tonkünstlerverein.

— „Traum am Rheinufer“ für Pste, Violine und Violoncello.

Duisburg, Concert von Raus und Hedmann.

— Ave maris stella für Alt mit Violine und Orgel.

Brünn, Kirchenconcert des Musikvereins — und Weimar, Kirchenconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Werke für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Albert Gottmann, „O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt“, für vier Singstimmen, gemischten Chor. Leipzig, Hofmeister. —

Dieser vierstimmige Gesang aus des Autors Lieberbest Op. 10 separat gedruckt und a capella gesetzt, kann als Trauergefang bei Begräbnissen und sonstigen Trauerangelegenheiten zweckentsprechend verwendet werden. Er dient als Ergänzung zu Gottmann's religiösen Festgefangen und wird durch seine unig empfundene Melodie, kirchliche Harmonik und interessante Stimmführung stets von ergreifender Wirkung sein. Die Ausführung bietet keine Schwierigkeiten, selbst minder geschulte Vereine werden einen befriedigenden Erfolg damit erzielen. — S.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Alban Förfster, Op. 35. Vier Gedichte für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Leuckart. —

Innig empfundene, wahrhaft aus dem Herzen gesungene Lieder, die man allen Baritonisten empfehlen darf. Der Autor sucht nicht nach ungewöhnlicher origineller Melodie, ja er hätte sogar im zweiten Liede etwas wäherlicher sein und einige triviale Phrasen vermeiden können; aber es singt sich Alles gut und entspricht meistens der Situation des Textes. Die Begleitung ist, mit Ausnahme des zweiten, wo eine gepreßte Figuration in allen Tönen herumläuft, ebenso einfach wie die Melodie und leicht ausführbar. Einige fremdenbe Accordsfolgen muß man mit in den Kauf nehmen; stellenweise erhalten wir aber auch recht interessante Harmoniefolgen. Stich und Druck sind deutlich und correct. — Schucht.

Nich. Mehndorf, Op. 11. „Schilflieder“ von A. Lenau für eine Singstimme mit Pianoforte. Braunschweig, Bittolf 1,50. — Op. 12. „Der Frühling“, Liedersyklus von Lenau, ebend. 1,50. —

Wenn auch das zuerst genannte Opus nicht ganz an die berühmten Illustrationen der Lenau'schen düsteren Lieder heranreicht, so offenbart M. doch in diesen neuen Nachdichtungen ein hervorragendes Talent, welches zu schönen Erfolgen berechtigt. Gegen die Auffassung der berühmten Texte wüßte ich Nichts einzuwenden; der Stimmungston ist vom Comp. jedenfalls mit seinem Tonfinne erfasst. Im zweiten Werke dürfte namentlich die erste Gabe „Der Lenz“ von bestem Erfolge sein; wenigstens gefiel dieselbe in einer der berühmten Liszt'schen Matinées ganz außerordentlich. — A. W. G.

Neue Musikalien

(Nova III, 1877)

im Verlage von **Fr. Kistner in Leipzig.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

- Abt. Franz**, Op. 514. **Drei Lieder** für eine Bass-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Complet M. 1,50.
 — do — **Einzeln**: Nr. 1. Mondlicht, von E. Geibel. M. 0,50. — Nr. 2. Mitten im grünen Walde, von Fr. H. Seidl. M. 0,75. — Nr. 3. An Gottes Himmel ein Stern, von J. M. M. M. 0,50.
- Dornhecker, Robert**, Op. 16. **Drei Chorgesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1. Die Kindheit, nach Fr. v. Matthiäson. Nr. 2. Liebesfrühling, von M. Lucke. Nr. 3. Waldlied von H. Hoffmann. Partitur und Stimmen. M. 1,50.
- Förster, Alban**, Op. 36. **Zwei Stücke** für Violoncell und Pianoforte. M. 2,50.
- Heller, Stephen**, Op. 89. **Spaziergänge eines Einsamen**. (Zweite Folge.) Sechs Characterstücke für Pianoforte. Für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von R. Hofmann. Heft I. M. 3,50. — Heft II. M. 3. — Heft III. M. 4.
- Hiller, Ferdinand**, Op. 97. **Zur Guitarre**. Impromptu für Pianoforte. Für Flöte und Pianoforte eingerichtet von W. Barge. M. 0,75.
- Huber, Hans**, Op. 23. **Gedenkblätter**. Poesien für Pianoforte. M. 3.
- Kretschmer, Edmund**, Op. 25. **Drei Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. Nachtgesang von E. Geibel. Nr. 2. Draussen im Wald, von Ed. Kretschmer. Nr. 3. Ruhe, von Ed. Kretschmer. M. 1,50.
- Kücken, Fr.**, Op. 92. Nr. 4. **Am Nil**. Scene und Ballet der Negermädchen mit Krokodilen aus dem Festspiel „Die Eröffnung des Suez-Canals“ für grosses Orchester Partitur. M. 6.
 — Op. 107. Nr. 1. **Germania**, Gedicht von Aug. Lansky, für Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1.
- Reinecke, Carl**, Op. 129. Nr. 4. **Gigue** für Pianoforte. M. 1.
- Schreck, Gustav**, Op. 4. **Im Walde**. Für Tenorsolo, Männerchor und Orchester. Partitur. M. 3,50. — Orchesterstimmen. M. 5. — Chorstimmen. M. 1. Clavierauszug. M. 2.
- Schumann, Robert**, Op. 52. **Ouverture, Scherzo und Finale** für Orchester. Für zwei Pianoforte (zwei Spieler) eingerichtet von Fr. Herman. M. 6.
 — Op. 112. **Der Rose Pilgerfahrt**. Für Solostimmen, Chor und Orchester. Solostimmen. M. 3.
- Walther, Ottobald**, Op. 4. **Drei Lieder** für eine Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. „Wie mir der Himmel lacht“, von Fr. Oser. Nr. 2. Magyarisches Liebeslied von Petöfi. Nr. 3. Zu Ende, von O. Walther. M. 1,50.
- Zenger, Max**, Op. 27. **Fünf vierstimmige Männergesänge**, nach Gedichten von H. Lingg. Nr. 1. Erste Liebe. Partitur und Stimmen. M. 1.
 — do — Nr. 2. Landsknechtlied. Partitur und Stimmen. M. 1,50.
 — do — Nr. 3. Bauernkrieg. Partitur und Stimmen. M. 1.
 — do — Nr. 4. Der junge Invalide. Partitur und Stimmen. M. 1,75.
 — do — Nr. 5. Heerbaunlied. Partitur und Stimmen. M. 1,75.
- Zöllner, Heinrich**, Op. 5. **Lied des Schmieds** aus dem „Rattenfänger von Hameln“ von Jul. Wolff, für Männerchor und Orchester. Partitur. M. 1,75. — Orchesterstimmen. M. 2,50. — Chorstimmen. M. 0,50. — Clavierauszug. M. 0,50.

Billige Ausgabe.

- Mendelssohn-Bartholdy, Felix**, Op. 45 und 58. **Sonaten** für Pianoforte und Violoncello. In einem Heft netto. M. 5.
 — do — einzeln { Op. 45. netto M. 2,40.
 — do — Op. 58. netto M. 2,90.

Soeben erschien:

Requiem

von

Wolfgang Amadeus Mozart

herausgegeben von

Johannes Brahms.

Partitur: Gross Musikformat. Pr. 8 M. n.

Das Requiem von Mozart erscheint auch in dieser neuen Ausgabe mit den Ergänzungen Süssmayer's. Die Handschriften Mozart's und Süssmayer's, welche die Hofbibliothek in Wien besitzt, sind von Jahn und Köchel ausführlich beschrieben. Süssmayer sowohl als auch die Herausgeber der älteren Ausgaben Breitkopf und Härtel haben mit zu viel Fleiss als Pietät gearbeitet. Der jetzige Herausgeber konnte nur nochmals auf das Sorgfältige revidiren. Er durfte aber, im Hinblick auf die Grossartigkeit des Unternehmens, von praktischen Zwecken absehen und einzig bestrebt sein, ein möglichst treues und sicheres Bild jener Handschriften selbst zu geben.

Das Fragmentarische konnte also der Partitur nicht genommen werden, musste ihr sogar in bedeutendem Maasse bleiben. So ist denn auch von der, für die Mozart-Ausgabe gewünschten Anordnung der Partitur im ersten Satze abgewichen worden. Die Posaunen stehen hier am selben Platz wie in der Handschrift. Dass sie weiter mit den Singstimmen gehen sollen (ebenso im letzten Satze, wo ihre Angabe fehlt), steht wohl ausser Zweifel. Der Herausgeber hat jedoch auch hier nicht ergänzt.

Dem ausführlichen kritischen Bericht muss der genauere Nachweis des Einzelnen überlassen bleiben. Er wird vor Allem zu zeigen haben, dass Fragliches und Zweifelhaftes in dieser Partitur eben in den Handschriften so sich findet.

Den Besitzern dieser monumentalen Ausgabe aber wird es wichtiger sein, das unvollendete Werk Mozart's in der Gestalt, in der er es hinterlassen, zu besitzen, als in einer für den praktischen Gebrauch, die Aufführung, bearbeiteten. Diese wäre schliesslich verhältnissmässig leicht herzurichten oder ist, wenn man will, bereits vorhanden.

Durch die Buchstaben M. und S. ist durchweg der Eintritt von Mozart's oder Süssmayer's Arbeit bezeichnet. Das wenige, vom Redakteur Hinzugefügte oder Ausgesetzte, ist in Klammern oder klein gestochen.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Soeben erschien:

Neuer Walzer

von

KÉLER-BÉLA.

Erinnerung an den Gletschergarten in Luzern.

Op. 125.

Für Piano à 2 mains	Preis M. 1. 50.
Für Piano à 4 mains	„ „ 2. 25.
Für Streichorchester.	„ „ 4. 50.

Eine neue schwungvolle Composition des genialen Autors, alldiebelte durch seinen Walzer: „Am schönen Rhein“.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlag von Gebrüder Hug in Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien in neuer Ausgabe:

Schuberth, Julius,
Musikalisches Conversations - Lexicon
 für Tonkünstler und Kunstfreunde.
 Ein
 encyclopädisches Handbuch,

enthaltend
 das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, die Biographien sämtlicher berühmten
 Componisten, Virtuosen, Dilettanten, musikalischen Schriftsteller, Instrumentenbauer,
 Musikalien-Verleger etc., sowie Beschreibung aller Instrumente und Erklärung der
 in der Musik vorkommenden Fremd- und Kunstwörter

bearbeitet von

Rob. Musiol.

Zehnte, vermehrte und verbesserte Auflage.
 Preis elegant gebunden M 6,00.

LEIPZIG, im Juli 1877.

J. Schuberth & Co.

In meinem Verlage erschien:

Handbuch
 der
 modernen Instrumentirung
 für
 Orchester und Militairmusikcorps
 von
FERD. GLEICH.

Dritte verbesserte und vermehrte Auflage.

Preis M. 1,80.

Leipzig.

C. F. KAHNT,
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Eine Pensionairin

wird aufgenommen im Hause der Frl. Karoline
 Pruckner, grossherzoglich mecklenburgschen Pro-
 fessorin des Gesanges. Dieselbe hat ihr Zimmer mit
 eigenem Eingange, Frühstück, Mittagsmahl, Jause,
 Nachtessen, Wäsche und Clavier, jeden Tag eine
 Stunde Unterricht von der Professorin, 16 Kursstun-
 den per Woche in allen erforderlichen Gegenständen:
 Chor-Uebung, Opern-Correpetition, Elementarlehre,
 Mimik, Italienisch und Declamation. Die Aufnahme
 findet vom 15. September an statt, gegen ein Hono-
 rar von im vor hinein zu entrichtenden 180 fl. per Monat.

Wien, den 16. Juli.

Anstalt für
Zink - Musikaliendruck
 und Lithographie
 von
Benrath & Reinhardt
 BARMBECK-HAMBURG.

Proben von Stich und Druck stehen auf Wunsch franco
 zu Diensten. Jeder Auftrag wird in kürzester Frist ausgeführt.



Ernst Kaps
 königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
 fabrikant,
Dresden,
 empfiehlt seine
 neuesten
 patentirten feinen
Flügel

mit 3maliger Sai-
 tenkreuzung, die
 mit der jetzt an-
 erkannt besten u.
 solidesten Repe-
 titionsmechanik
 von Steinway ver-
 sehen, in Ton und
 Gesang fast einem
 Concertflügel
 gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
 Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 27. Juli 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gesethner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 31.

Dreizehnenziger Band.

L. Kootaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Künstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Von Heinrich Porges. (Fünftes Concert (Schluß)). — Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? (Fortsetzung). — Ueber das naturgemäße Wesen und die wahre Form der Dissonanzen. Von Jurij v. Arnold (Schluß). — Correspondenzen (Weimar. Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Die 14. Künstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Bericht

von Heinrich Porges.

Fünftes Concert

Mittwoch, den 22. Mai, im königlichen Hoftheater.

(Schluß.)

„Wessen Gemüth nicht schon zubereitet ist, über die Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der höchste Dichterschwung Ueberspannung sein“. An diesen Satz Schiller's (in seiner Charakteristik des Wesens der sentimentalischen Dichtung) werde ich stets gemahnt, wenn ich beim Anhören der Tonweisen Liszt's mich immer wieder von ihrem Zauber umstrickt fühle, und ich mich andererseits gleichzeitig daran erinnere, wie so viele unserer Kunstgenossen so gänzlich unfähig sind, den „reichen Gehalt“ der Werke unseres Meisters zu erfassen und seinem „höchsten Dichterschwunge“ zu folgen. Doch die Erklärung dieser Erscheinung liegt ja nahe genug. Das „Gemüth“ dieser Herren ist aber — um bei Schiller's Worten zu bleiben — „nicht zubereitet, über die Wirklichkeit hinaus ins

Ideenreich zu gehen“, und so ist es denn nicht zu verwundern, wenn sie über Schöpfungen, die eben unmittelbar aus dem Ideenreiche stammen, deren Gehalt seiner eigenen Natur nach ein rein geistiger, übersinnlicher ist, Urtheile kundgeben, durch die uns kein anderer Gewinn wird, als ein höchst unerwünschter Einblick in die innere Geisteswelt der urtheilenden Persönlichkeiten. Wer hätte dies nicht schon selbst erfahren müssen und wäre nicht gezwungen worden, sich des zumeist recht platten Geredes zu erwehren! Doch kehren wir uns ab von diesem wenig erfreulichen Anblick und richten wir unseren Blick nach aufwärts, zu jenen lichten Höhen, von denen uns Liszt in seinen Werken so herrlich Kunde zu geben versteht.

Und diesen Höhen des Geistes entspringt auch das zweite der Liszt'schen Clavierconcerte mit Orchesterbegleitung in A-dur. Wie schon der Name es kundthut, wird in einer jeden Composition, die als „Concert“, d. h. als eine Art Wettstreit, sich ankündigt, nothwendig ein dramatisches Element vorhanden sein müssen. Dies ist aber nur möglich, wo innere Gegensätze vorhanden sind. In welcher Gestalt werden nun diese Gegensätze in einem Concerte hervortreten? Gewiß in keiner anderen, als in der des Widerstreits zwischen dem Ideal und dem Leben. Aber — so ließe sich einwenden — dies geschieht ja stets in der Kunst, die Frage aber ist die, worin denn die specielle Aufgabe eines „Concertes“ bestehen werde? Darauf die Antwort: Der besondere Stylcharakter eines „Concertes“ beruht darauf, daß darin der schöpferische Künstler unmittelbar mit seiner Persönlichkeit vor uns hintritt und sich das Ziel setzt, den Bruch zwischen dem Ideale und dem Leben zu heilen und beide Sphären miteinander zu versöhnen. Sehen wir nun zu, wie Liszt im A-durconcerte diese Aufgabe gelöst hat. Beim Beginn des Stückes erleben wir jenen eigenthümlichen Seelenzustand, wo sich über das Bewußtsein gleichsam ein Nebelschleier hinzieht, der uns von der äußeren Welt abscheidet, unser inneres Auge aber für eine andere Welt, für die Welt des Ideals heiligt werden läßt. Wie mit zartestem Anhauch schwellt ein seliges Empfinden unsere Brust,

aber ein leises Wehgefühl ist damit verschwägert und verleiht ihm einen elegischen Charakter. (Hauptthema in *Adur*.) Dieses Wehgefühl entfrachtet aber eben dem Innwerden des Contrastes von Ideal und Wirklichkeit: nicht lange können wir das im Geiste erschaute Ideal festhalten; bald sehen wir uns wieder der rauhen Wirklichkeit gegenübergestellt, gegen die wir aber die Aufgabe haben, das Ideal zu vertieten und ihm zum Siege zu verhelfen. Und so erhält nun auch das Antlitz des Künstlers einen anderen Ausdruck (Eintreten des zweiten Hauptthemas in *Dmoll*): kühn und trotzig, aber wie gemildert durch einen trauervollen Ernst, blickt sein Auge, es ist als hiele er der Welt ein Palladium entgegen, an dem ihre wilden, zerstörungssüchtigen Wogen machtlos zerschellen müßten. — Mit diesen beiden Themen sind gleichsam die beiden Pole gegeben, zwischen denen sich die ganze weitere Entwicklung des Werkes bewagte und in deren Verlaufe der Tondichter einen wunderbaren Reichthum von Empfindungen zum Ausdruck bringt. Wir erleben in gleicher Weise die in Seligkeit schwebende Leidenschaft, wie das Verweilen einer ernst sinnenden Betrachtung, und selbst das heitere Spiel des Scherzes findet als episodisches Glied seine Stelle. Durch alle diese Stimmungen werden wir hindurch geführt, bis wir an das erstrebte Ziel gelangen und das erste Hauptthema (in *Adur*) in sieghafter Gestalt sich durchgerungen hat und nun wie ein gekrönter Held vor uns hintritt. Zu diesem Siege hatte ihm aber nur der energische Wille verholfen, wie er in dem zweiten Thema (*Dmoll*) sich ausgesprochen, welches aber schon bei seiner Widerkehr in *Desdur* seinen finsternen Charakter verloren und mit freundlicher Zuvorkunft unser Herz geschwellt hatte. Dies Wenig möge genügen, um den inneren Gehalt dieses Werkes anzudeuten. Im formellen Aufbau ist es von tadelloser Vollendung; es kann als ein eminentes Beispiel dienen, wie sich mit der Freiheit und scheinbaren Ungebundenheit des Lyrikers eine gesetzmäßige Anordnung zu verbinden vermöge.

Das Empfindungsleben, auf dem diese Kunstschöpfung emporgewachsen ist, ruht auf dem gleichen Boden, dem auch die italienische Musik entstammt: es ist der Geist des Südens mit aller ihm innewohnenden Gluth, seinem Feuer und seiner leidenschaftlichen Hingebtheit, der in den Melodien des *Adur*-concertes uns mit sich fortreißt. Es ist derselbe Geist, der auch Mozart's „Don Juan“ durchweht, aber wie Mozart das sinnliche Lebenselement des italienischen Meios nicht nur durch Anmuth und Grazie zu adeln, wie er dem Uebermuthes des nur nach Genuß jügenden Triebes auch den tiefen Ernst und die Erhabenheit der sittlichen Welt in aller Höhe gegenüberzustellen wußte, so macht Liszt wiederum diese selbst blühende Sinnlichkeit zur durchsichtigen Hülle eines überirdischen Ideals, und zugleich weiß er diesem Elemente durch eine Beimischung der schneidigsten, vor keiner Schärfe des Ausdrucks zurückschreckenden Charakteristik alle Weichlichkeit und Schwäche zu benehmen und es durch die Macht seines großen, einzig den höchsten Zielen zugewendeten Willens gleichsam über sich selbst hinauszuhoben. — Mit der Ausführung des Clavierpartes dieses herrlichen Kunstwerkes hat Max Pinner einen vollen Sieg errungen, er ist damit nicht nur in die Reihe der Virtuosen eingetreten, die zugleich wirkliche Musiker und Künstler sind. Pinner verfügt über eine glänzende Technik, sein Spiel ist voll Schwung und Leben und die rhythmische Schneidigkeit,

die Freiheit in der Phrasierung lassen ihn sofort als einen würdigen Schüler des Großmeisters der Kunst des Vortrags: Franz Liszt's erkennen. —

Fast bei jedem großen Künstler treffen wir auf ein Werk, in welchem in hervorragender Weise seine besondere Individualität mit dem sein ganzes Zeitalter bewegenden Geiste zusammentrifft, wodurch dann eben ein Product entsteht, das für beide, für den Künstler wie für seine Zeit eine monumentale, typische Bedeutung erhält. Göthe's „Faust“, Beethoven's „neunte Symphonie“, R. Wagner's „Ring des Nibelungen“ sind solche Schöpfungen, denen auch Shakespeare's „Hamlet“ beizuzählen ist. Wenn ich nun dieser Reihe geistiger Großthaten Liszt's Symphonie zu Dante's „Divina Comedia“ hinzufüge, so wird vielleicht so Mancher flüchtig werden und den Einwurf bereiten: „Ist es denn ein Werk, das sich an jene Dichtung anschließt, in der die Weltanschauung des Mittelalters ihren eigenthümlichen und vollständigsten Ausdruck gefunden hat, wie soll ein solches Werk mit dem Geistesleben grade unserer Epoche, die doch wahrlich mit dem Mittelalter gar nichts gemein hat, in irgend welcher Beziehung stehen?“ So stichhaltig dieser Einwurf auch augenblicks erscheinen könnte, so ist er dennoch durchaus hinfällig. Denn er ist nichts, als der Ausdruck jener gegenwärtig auf der Oberfläche herrschenden und besonders in der Tagesliteratur vielfach den Ton angegebenden Ansichten, nach denen — um ohne alle Umschweife das richtige Wort zu gebrauchen — das Glaubensbekenntniß des Atheismus eigentlich das einzige wäre, welches ein wahrhaft auf der Höhe der geistigen Bildung stehender Bürger des aufgeklärten 19. Jahrhunderts ohne zu erröthen, aussprechen dürfte. In wie großer Uebersicht nun auch die Anhänger dieser Meinung sein mögen, es gibt noch anders geartete Naturen, welche der Ueberzeugung sind, daß geistige Freiheit und ein von allen Rücksichten auf feststehende Satzungen sich entbindendes Denken nicht nothwendig zur Gottentfremdung führen müsse, und diese Wenigen dürfen mit allem Rechte auf die größten Männer unserer Nation, sie dürfen unter den Dichtern auf Göthe und Schiller, unter den Denkern auf Kant, Fichte und Schelling hinweisen, die eine gleiche Gesinnung erfüllte. Und, um sogleich in die Mitte der Sache zu gelangen: Liszt's Dante-Symphonie wird eben dadurch zu einem typischen Bilde unserer Zeit, weil darin der Zustand der äußersten Gottentfremdung, die mit bewußtem Willen erfolgende Empörung gegen die Gottheit ebenso sehr ihren Ausdruck finden, wie die aus der Nacht und dem Tode der Sünde nach Erlösung verlangende Sehnsucht der Seele. Es ist aber auf dem Gebiete der Musik noch keine Individualität erschienen, der es gegeben war, die äußerste Steigerung des Troges eines selbstischen Willens, mit einem Worte das Böse selbst, künstlerisch zu gestalten, und wiederum eine Seligkeit uns empfinden zu lassen, wie sie uns nur zum Theil wird, wenn der Hauch der lebendigen Gottheit unseren Geist berührt. So müssen wir von der Dante-Symphonie sagen: Nur Liszt war im Stande, ein solches Werk zu schaffen, denn nur in seiner Persönlichkeit findet sich jene einzig-geartete Mischung des Geistes- und Gemüthskräfte, auf deren Grund diese über Alles gewaltige Tonschöpfung erstehen konnte.

Gleich seinem großen Vorbilde Dante führt uns der Tondichter in Regionen, die nicht mehr dem irdischen Leben angehören, sondern zu denen wir den Zutritt nur durch die

Porten des Todes erlangen konnten. Und eben deshalb, weil wir gleich von Anfang an der dreifaltigen Welt entrückt werden, erhalten alle Erlebnisse eine so eigenthümliche Färbung. Wir empfinden gleichsam den Eindruck einer Wirklichkeit, die sich aber von der gewohnten sinnlichen Wirklichkeit auf das Bestimmteste unterscheidet; es ist eben das Dämonische, das als ein Geistig-Wirkliches uns berührt und uns mit Grausen und Entsetzen erfüllt.

Für die künstlerische Seite des Stils der „Hölle“ ist aber noch ein anderes Moment von Wichtigkeit. Denn dieser Theil von Dante's Gedicht ist streng genommen die fürchterlichste Satyre, die je erdacht worden ist. Wie ließe sich auch ein schärferer Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit vorstellen, als er hier hervortritt? Und den gleichen Charakter trägt auch Liszt's Tonschöpfung an sich. Wenn gleich am Anfange mit markerschütternder Gewalt das Recitativ der Posaunen ertönt und uns mit eherner Zunge den unwiderstehlichen Spruch der Verwerfung verkündet, so ist es, als wenn wir die Majestät des Gesetzes selbst erschäuten, und wohl mögen wir uns da an die jedes Gewissen im Tiefsten treffenden Worte erinnern: „Da ist Keiner, der Gutes thue.“ — Die ganze dramatische Entwicklung des Sages beruht nun auf dem Gegensatz des ewigen Fluchs, der auf das Böse gelegt ist und der sich dagegen auflehenden Gewalt des von ihm erfüllten Willens. Das im höchsten Sinne Sein-Sollende geräth in einen Kampf mit dem Nicht-Seinsollenden, der mit der Vernichtung des letzteren endet. Es wird uns ein Schauspiel vorgeführt, wo wir gleichsam eine Zertrennung aller im Inneren des Weltalls wirkenden Potenzen vor uns sehen: es ist jene Zwietracht der Elemente, von der Natur und Menschheit zerrissen werden müßten, wenn durch eine vollständige, nicht mehr zu heilende Losreißung von Gott jede Spur seines Waltens aus ihnen geschwunden wäre. Und so erscheint uns selbst der Ausdruck des göttlichen Unwillens, der majestätische Zorn des Heiligen noch als einziger Hort in der uns umstürmenden grauenvollen Wirrniss. Nur ein Lichtstrahl, ein Silberblick aus dem Reiche des Ideals fällt in diese Nacht des Grauens und Entsetzens, in der entzückenden Episode, die uns Paolo's und Francesca da Rimini's tragisches Schicksal vor die Seele führt. Hier feiert die Kunst des sentimentalischen Dichters einen ihrer höchsten Triumphe, denn nur sie ist im Stande, in dieser Weise im Schmerze alle Wonnen der Seligkeit, und in der Seligkeit das schneidendste Wehgefühl uns empfinden zu lassen. Es kann nicht meine Absicht sein, hier eine musikalische Analyse des ganzen Werkes zu geben, und so möge denn nur gesagt werden, daß die Themen des „Inferno“ eine so eindringliche Plastik, eine so scharf ausgeprägte Physiognomie zeigen, daß sie den Gestalten, die uns Dante vorführt, auch ihrer Kunstvollendung nach als ebenbürtige Genossen gegenüberreten dürfen. Als ihre besonders charakteristische Eigenthümlichkeit (wie eigentlich des Liszt'schen Stiles überhaupt) muß das gradezu Sprechende ihrer Physiognomie bezeichnet werden, das Sprad vermögen der Musik erscheint hier zu einer vorher nie erreichten Höhe gesteigert. Es steht dies im engsten Zusammenhange damit, daß in ihnen Erlebnisse zum Ausdruck gelangen, die dem Gebiete des unter der Herrschaft des Bewußtseins stehenden sittlichen Willens angehören.

Imponirt Liszt in der „Hölle“ durch seine eminente plastische Gestaltungskraft, so zeigt er sich im „Purgatorium“

als Meister in der Erweckung und haarscharfen Darstellung der bestimmten, von ihm beabsichtigten Stimmung. Welche keife Stille ruht auf dem Anfange des Sages, wo wir nach R. Pohl's so schönem Ausdruck (in seiner vorzüglichen Einleitung zur Dantesymphonie) „den Flügelschlag des Engels zu vernehmen glauben, der über das Meer der Unendlichkeit dahinschwebt“. Der Seelenzustand der wahrsten Reue und tiefsten Zerknirschung kann nicht ergreifender ausgedrückt werden, als dies in der weiteren Entwicklung des Stückes, besonders in dem psychologisch bedeutsamen und musikalisch vollendet schönem Jugensage geschieht. Dieser Satz mahnt seinem Gehalte nach an S. Bach, während das ganze „Purgatorium“ entschieden mit dem Agnus Dei der großen Beethoven'schen Messe, mit der es auch die Tonart Emoll gemein hat, innerlich verwandt ist. War im „Inferno“ der Geist als Wille die herrschende Macht gewesen, so ist er jetzt gleichsam zur Seele geworden, indem er seiner Selbstheit sich entschlügt und dadurch wieder den Zusammenhang mit dem Göttlichen zu gewinnen vermag. Aber zur höchsten Seligkeit kann der Geist aus eigener Kraft nicht gelangen, hier muß ihm die göttliche Gnade entgegenkommen, wie dies auch Göthe eingesehen hat, der in Erläuterung der herrlichen Stelle aus dem zweiten Theile seines „Faust“:

„Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen“.

zu Eckermann den Ausdruck that: „daß zu Faust's Rettung die von oben ihm zu Hilfe kommende ewige Liebe nöthig sei, daß wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern nur durch die hinzukommende göttliche Gnade“. Und von diesem Geiste der göttlichen Gnade ist der Schlusschor erfüllt, in welchem Liszt jene „reine Musik des Lichts“ zum Erwönen bringt, die schon der Tiefblick eines Schelling als dem „Paradies“ innewohnend erkannte. Zu diesem Schlusse vereinigt sich jene ekstatische Ruhe, wie sie in Palestrina's Tonwerken herrscht, mit einem überschwänglichen, alle Fibern unseres Herzens erbeben machenden Entzücken, das uns sagt, wie hier ein großer Künstler für einen Moment das Ziel vorauszunehmen wußte, welches vollständig zu erreichen, uns erst in der Ewigkeit vergönnt sein kann. —

Soweit diesmal über dieses Werk. Dessen Aufführung war eine ~~bedeute~~, stand aber durchaus nicht auf der Höhe der gestellten Aufgabe. Um eine solche Tonschöpfung in der rechten Weise darzustellen, dazu ist es nothwendig, daß sowohl der Dirigent, wie die Spieler mit dem Geiste der Sache so innig vertraut sind, daß sie zu ihrer eigensten, persönlichen Angelegenheit geworden ist, dann werden sie auch den rechten, den Hörer bligartig treffenden und überzeugenden Ausdruck finden. Wenn ich es unterlasse, dieses mein Urtheil näher zu begründen, so geschieht dies nur, um meinem Berichte keine ungehörliche Ausdehnung zu geben, aber durchaus nicht deshalb, weil ich es etwa nicht vermöchte, bis ins kleinste Detail auf das Genauste die Mängel anzugeben, welche der Aufführung anhafteten. Das Adurconcert erfasste der Dirigent, Hofcapellmeister Fischer, um vieles mehr in dem richtigen Geiste, wie er denn überhaupt ein trefflicher Künstler seines Faches ist, der stets genau weiß, was er will, und das, was er will, auch zur Darstellung zu bringen versteht. Fischer war übrigens — nebenbei bemerkt — in den fünfziger Jahren einer der ersten, die R. Wagner's Werke auführten und mit künstle-

rischer Ueberzeugung für sie eintraten. Indem ich nun mit dem Bericht zu Ende bin, kann ich nicht umhin, dem Intendanten des königlichen Theaters, Herrn Hans v. Bronsart, den Ausdruck des Dankes für seine aufopferungsvolle Thätigkeit auszusprechen, mit der er für das Zustandekommen des Festes gewirkt, und damit gezeigt, daß ihn nach wie vor jener hohe Sinn für das Ideale erfüllt, mit dem er vor Jahren der Ersten einer war, die mit aller Energie, mit Wort und That für die Berechtigung der Fortentwicklung unserer Kunst einstanden. —

Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte?

(Fortsetzung.)

Noch größer ist der Irrthum, daß man diesen, nur in seltenen Fällen wahrnehmbaren Obertönen die Verschiedenheit der Klangfarben zuschreibt, daß der specifische Klangcharakter der Flöte, Clarinette, Violine, Flügel und aller anderen Instrumente durch deren Partialektöne bedingt, resp. erzeugt sein soll.

Ich habe diese Ansicht schon vor Jahren bei Besprechung des Helmholtz'schen Werkes über Tonempfindungen widerlegt und zugleich gezeigt*), daß dieser verdienstvolle Gelehrte zwar den Partialtönen einen sehr wesentlichen Einfluß auf den specifischen Klangcharakter der Instrumente zuschreibt, aber dennoch nicht einmal die Klangverschiedenheit zwischen C und Desdur eines und desselben Flügels zu erklären vermag. Selbstverständlich. Es ist dies das stärkste Argument gegen die Ansicht, daß der Klangcharakter durch die Obertöne erzeugt werde. Der C und Desdurdreiklang haben gleiche Obertöne im Gesange, und dennoch klingen sie himmelweit verschieden, haben einen verschiedenen Klangcharakter. Und dies ist selbst der Fall, wenn man diese Accorde auf zwei Flügeln anschlägt, wobei der eine um einen halben Ton höher steht, sodaß hier der Cdurdreiklang mit dem Desdurdreiklang des anderen Instruments gleiche Tonhöhe hat. Dasselbe geschieht auch Helmholtz zu und constatirt es mit folgenden Worten:

„Dagegen ist auf den Clavieren und bei den Streichinstrumenten entschieden ein verschiedener Charakter der Tonarten vorhanden. Cdur und das benachbarte Desdur klingen verschieden. Daß nun dieser Unterschied nicht von der absoluten Tonhöhe abhängt, kann man leicht erkennen, wenn man zwei verschiedene Instrumente von verschiedener Stimmung vergleicht. Es kann das Des des tieferen Instruments gleich hoch sein mit dem C des höheren, und doch behält auf beiden Cdur seinen kräftigen klaren Charakter, und Desdur seinen weichen wie verschleierten Wohlklang.“

Leider giebt nun der große Forscher und exacte Experimentator hierüber eine Erklärung, die man von ihm nicht erwartet, indem er sagt: „Man kann hier kaum noch an etwas anderes denken, als daß der Anschlag (sic!) der kürzeren und schmalen Obertöne des Claviers eine etwas andere Klangfarbe giebt, als der Anschlag der Untertöne (?), und je nachdem der kräftigere oder weichere Klang sich auf die verschie-

denen Stufen der Tonarten vertheilt, ein anderer Charakter eintritt.“

Daß diese Erklärung unzulässig ist, lehrt das einfachste Experiment. Man darf nur die Obertöne stark und hart, die unteren weich, sanft, und vice versa anschlagen, dennoch bleibt die Verschiedenheit des Klangcharakters beider Tonarten; folglich kann also der durch die verschiedenen Töne modifizierte Anschlag nicht die Hauptursache der verschiedenen Klangfarbe sein. „Von C nach Des oder F nach Gesdur ist ein Ruck, wie in eine andere Welt“, sagt E. T. Hoffmann, und nicht bloß auf dem Flügel, sondern auch im Orchester.

Haben wir zwei Flügel verschiedener Tonqualität vor uns, so hören wir auf beiden fast die gleichen Obertöne. Die Verschiedenheit des Klangcharakters beider Instrumente kann also unmöglich durch die Obertöne bedingt werden, und um so weniger, da dieselben auf fast allen Flügeln ziemlich gleichen Klangcharacter haben, während die wirklich angeschlagenen Töne dieser Instrumente sehr verschiedenartig gefärbt sein können. Daß aber die Obertöne, besonders wenn sie künstlich verstärkt werden, wie durch die Orgelmixturen und bei Blüthner's Altquottflügeln, eine größere Tonfülle erzeugen, kann Niemand leugnen. Nur wage man nicht, den specifischen Klangcharacter aller Instrumente von dem Vorhandensein mehr oder weniger starker oder schwacher Obertöne ableiten zu wollen, und dieselben als Ursache der verschiedenen Klangfarben zu betrachten. Am allerwenigsten darf man die specifische Klangfarbe der Oboe, Clarinette und anderer Orchesterinstrumente als Erzeugniß ihrer Partialektöne definiren.

Als Ursache, als Erzeugerin des specifischen Klangcharakters der verschiedenen Instrumente kann man nur das in Schwingung versetzte Material, also die Holzarten und deren Textur, das Metall, sowie die Bearbeitung und Form dieses Materials betrachten, wie ich schon früher dargelegt habe. Demzufolge sind auch die Obertöne nicht Ursache der verschiedenen Klangfarben, sondern nur die Folge gewisser Schwingungsverhältnisse des verschiedenen Materials und dessen Bearbeitung und Form. Ihr Einfluß auf die Klangfarbe ist nur unbedeutend und reducirt sich in vielen Fällen auf 0. Das aber eine künstliche Verstärkung derselben eine größere Fülle erzeugt, also verstärkend wirkt, beweist noch nicht, daß sie den Klangcharacter qualitativ stark verändern können. Durch Verstärkung der Obertöne wird man niemals die Töne einer schlechten Orgel, eines schlechten Claviers zu verschönern vermögen, noch weniger den Klangcharacter einer Violine, Clarinette in dem einer Oboe oder Trompete umwandeln können.

Das Alles ist so selbstverständlich, wird täglich durch die Erfahrung bewiesen und dennoch gehen manche Theoretiker von ihrer Ansicht nicht ab. Ähnlich verhält sich's mit der Ansicht über reine, natürliche und temperirte Stimmung.

Daß der mathematisch reinen Stimmung in der Theorie die Priorität zukommt und der temperirten gegenüber auch einen großen Vorzug hätte, wenn sie practisch durchführbar wäre, ohne die Technik zu beeinträchtigen, darf Niemand läugnen. Die Jünger und Anhänger des Prof. Helmholtz gehen auch hierin viel weiter, als der gelehrte Forscher selbst. Helmholtz hob es würdigend hervor, daß das Emporkommen der Instrumentalmusik, wie überhaupt die höhere Ausbildung der Tonkunst, nur durch und nach der allgemeinen Einführung der gleichmäßig temperirten Stimmung möglich gewesen. Er sagt: „Darüber kann keine Frage sein, daß das System der

*) Von anderer Seite wurde Helmholtz' Ansicht in Nr. 43 und 44 d. Bl., Jahrgang 1874, sehr gründlich widerlegt. —

temperirten Stimmung eines Instrumentes ganz außerordentliche Vorzüge für die Instrumentalmusik hat, daß jedes andere System einen außerordentlich viel complicirteren Mechanismus der Instrumente bedingt, und ihre Handhabung beträchtlich erschweren würde, und daß daher die hohe Ausbildung der modernen Instrumentalmusik nur unter der Herrschaft des temperirten Stimmungssystems möglich geworden ist.

Dieses sich seit 150 Jahren vollzogene, von Helmholtz anerkannte Factum sollte eigentlich für alle Zeiten Beweiskraft haben. Leider ist dies nicht der Fall und es treten, wie schon gesagt, wieder Whnflüster auf, die das heutige Stimmungssystem wieder nach ihren Rechnungen umgestaltet haben wollen. Es sind Gelehrte, die, wie der Italiener Blaserna, mit der practischen Musik gar nicht bekannt sind. Daher erklären sich ihre Ansichten und Forderungen. Sie setzen auf Helmholtz, obgleich dieser Musikfiker die reine Stimmung eigentlich nur für die Orgel eingeführt wünscht, weil sich bei ihr die Mängel des temperirten Systems diffonirender geltend machen und die reine Stimmung durch Registerzüge auf derselben leichter ausführbar sei, als auf anderen Instrumenten. Er sagt: „Wer nur einmal den Unterschied zwischen rein gestimmten und temperirten Accorden gehört hat, wird nicht zweifeln, daß es für eine große Orgel der größte Gewinn wäre, wenn man die Hälfte ihrer Register, deren Unterschiede oft genug auf eine Spielerei hinauslaufen, striche, und die Zahl der Töne innerhalb der Octave verdoppelte, um mit Hilfe passender Registerzüge in jeder Tonart rein spielen zu können.“

Ein derartiger Versuch sollte wohl gemacht werden, und Choralmusik, d. h. langsam sich entfaltende Harmonien können auf einem solchen Instrument mit 24 Tasten für die Octave auch ohne große Schwierigkeiten ausgeführt werden. Aber Bach'sche Fugen und Concertstücke der Neuzeit darauf zu spielen würde dem größten Virtuosen unmöglich sein. Wer aber, wie Blaserna, derartige Musik verdammt und sie gar als Ausartungen, als ein Verfall der Tonkunst bezeichnet, dürfte wohl gar nicht berechtigt sein, hierin mit zusprechen. Wie kann man Reformen für ein Kunstgebiet ausgeführt haben wollen, auf dem man vollständig Laie ist.

Welche curiösen Aussprüche dergleichen Herren zum Besten geben, davon habe ich schon früher in d. Bl. mancherlei Proben citirt. Helmholtz ist zwar nicht Laie in der practischen Musik, wie so viele seiner Nachbeter, kann aber auch nicht in jeder Hinsicht als Autorität betrachtet werden. Viele seiner Aussprüche und Behauptungen beruhen auf Unkenntniß der Tonwerke, der Compositionslehre und der Behandlung der Instrumente. So z. B. wo er sagt: „Alle (?) Instrumentalmusik sei nur auf schnelle (?) Bewegung berechnet, wo bei schnell wechselnden Noten die Uebelschände der temperirten Stimmung wenig zum Vorschein kämen.“

Hat Helmholtz noch niemals Choralmusik vom ganzen Orchester gehört! Kennt er die zahlreichen Adagios unserer Symphonien, Ouverturen nicht? Ist ihm das Lohengrin-Vorpiel und so viele andere Werke mit äußerst langsam getragenen Melodien und Accorden nicht bekannt?“ —

(Fortsetzung folgt).

Nebst uns naturgemäße Wesen sind die wahre Form der Diffonanzen.

Von

Ludwig v. Beethoven.

(Schluß.)

Wenn die Halbschlußdiscordanzen nun als authentische und lagale sich in zwei Kategorien scheiden lassen, welche gegenseitig ebenfalls sich als Umkehrungen Eine der Andern erweisen werden.

Der authentische Halbschluß besteht aus dem Dur-Dreiklänge der Oberdominante, welchem ein Unterdominantenaccord, entweder mit großer Terz — (im reinen oder absoluten Durgeschlechte) — oder mit kleiner Terz (im Halbmosgeschlechte voranzugehen hat; z. B.:

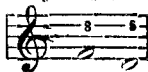
a) Reines Dur. b) Halbmos. Grundton.



Grundton.

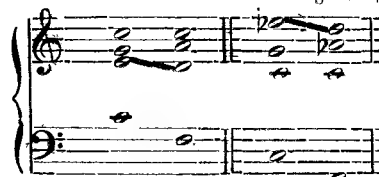
Dem Halbschlusse auf einem Dreiklänge, als Ausdruck des Ruhemoments, muß logischer Weise eine Discordanz vorangehen dürfen, als Ausdruck der, zum Ruhemomente hindrängenden, Bewegung. Dieses Hindrängen aber zu einem ganz bestimmten Dreiklänge hin kann nur dann in der That fühlbar werden, wenn die Discordanz derartig gestaltet ist, daß ihr eigenes Wesen auf die Bewegung zu jenem Halbschlußdreiklänge namentlich hinweist. Einen solchen sicheren Hinweis vermögen wir auf zweierlei Art zu erzielen, nämlich durch Diffonanzen entweder auf melodischem oder harmonischem Wege.

Von den zur Tonisascala gehörigen drei Consonanzen des Oberdominanten Dreiklangs, welcher im authentischen Halbschlusse den Akzesspunkt bildet, gelten, wie früher bereits erwähnt, nur die Terz und die Quinte als charakteristisch, und zwar die letztere in stärkerem Grade als die erstere. Zu dieser Quinte der Oberdominante hat, dem Stimmbewegungsschema 8—5 zufolge, die Octave der Unterdominante hinzuschreiten:



Wenden wir nunmehr das melo-

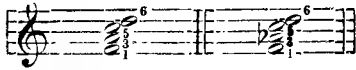
dische Mittel der Anticipation an, indem wir vom Accorde aus, welcher etwa der Unterdominanten-Harmonie vorangeht, die betreffende Stimme, anstatt sie zur Octave der Unterdominante zu führen, sogleich anticipirend zur Quinte des erst später auftretenden Oberdominanten Dreiklangs hinschreiten lassen



z. B. so:

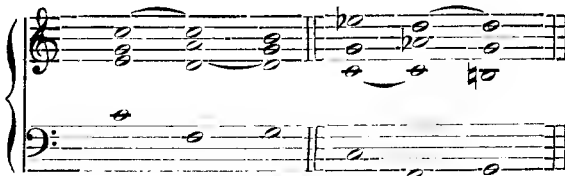
Wir erhalten dadurch zwei Discordanzen gleicher Form, aber ungleichen Geschlechts, nämlich den Dur- und Molldreiklang der Unterdominante mit der Quinte der Oberdominante. Vom Grundtone ausgerechnet, sehen diese Discordanzen in

der Notirung wie Quintsextaccorde einer auf d basirten Harmonie aus:

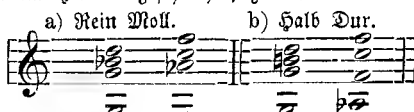


können dies aber, der Tonnatur nach, keineswegs sein. Denn die Unterdominante F ist (wie die oben gebrachte Reihe der akustischen Verhältnisse zeigt) $= \frac{4}{3}$ im Vergleiche zur Einheit c; und d $= \frac{9}{4}$. Es verhält sich also F: d $= \frac{4}{3} : \frac{9}{4} = 1 : \frac{27}{16}$. Weil aber das richtige Verhältniß der großen Sexte stets $= c : a = 1 : \frac{5}{3}$ sein muß, so kann das Verhältniß $1 : \frac{27}{16}$ durchaus keine richtige große Sexte sein, sondern ist eine dissonirende Sexte. Es sind demnach diese Harmonien: die erstere der Dur-, die zweite der Mollaccord der Unterdominante mit dissonirender Sexte. Freilich sind diese Benennungen länger, sie sind aber dafür genau mit der Natur übereinstimmend, und eine, wenn auch lang klingende, Wahrheit und Klarheit ist denn doch immer besser, als ein kurz ausgedrückter Irrthum und Unsinn, weil zur Erlernung oder gar zur Praxis einer Kunst oder Wissenschaft doch sicherlich nicht der Name, sondern die richtige Auffassung des Gegenstandes die Hauptsache sein dürfte.

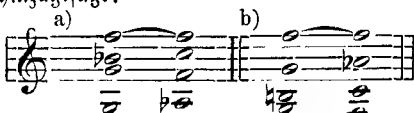
Die Auflösung dieser beiden, der authentischen Ordnung angehörigen, Discordanzen geschieht in den Durdreiklang der Oberdominante, nach dem gewöhnlichen Schema, wobei nur die Dissonanz (die Sexte) als anticipirte Quinte der Auflösungsharmonie liegen bleibt:



Demselben Naturgesetze zufolge, aber in umgekehrter Richtung wirkend, muß der plagale Halbschluß auf dem Moll-dreiklange der Unterdominante stattfinden, welchem ein Oberdominantenaccord mit kleiner oder großer Terz voranzugehen hat, mit ersterer im absoluten oder reinen Mollgeschlechte, mit der andern im Halbdurgeschlechte, z. B.:

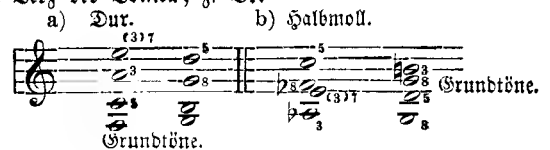


Als dissonirender, anticipirter Klang wird zum Oberdominantenaccorde, nach dem Naturgesetze der harmonischen (nicht aber melodischen) Umkehrung, statt der Quinte des Grundtones, die Octave der nächstfolgenden Unterdominantenharmonie hinzugefügt:



Wir können aber die den Halbschluß vorbereitenden Discordanzen auch auf harmonischem Wege darstellen. Denn, um einen der drei Hauptdreiklänge als Schluß herbeizuführen, fanden wir, daß die Combination zweier derselben genüge. Bedingte also die Combination der beiden Dominantenharmonien das Erscheinen des Tonikadreiklanges, so muß die Beifügung der charakteristischen Klänge des letzteren zu einem

der beiden Dominantendreiklänge die Auflösung in den Halbschluß auf dem Dreiklange der übrig gebliebenen Dominante herbeiführen. Da die tonischen Consonanzen aber in diesen Mischharmonien als Dissonanzen auftreten sollen, so verliert die tonische Octave, als identisch mit der Quinte der Unterdominante an Charakteristik im Vergleiche zur tonischen Terz, sodaß diese letztere den Vorzug erhält. Solcher Art erhalten wir für die authentischen Halbschlüsse folgende Discordanzen: a) im reinen Durgeschlechte, den Durdreiklang der Unterdominante mit der großen Terz der Tonika; b) im Halbmollgeschlechte: den Moll-dreiklang der Unterdominante mit der kleinen Terz der Tonika; z. B.:



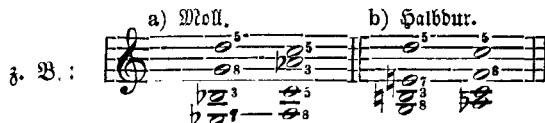
Die Notenquinten, welche hier auf dem Papiere zum Vorschein kommen, können durchaus nicht, weder Gehör noch Gefühl beleidigen, weil demselben bloß wirklich-harmonische Quintengänge zuwider sind, sogar wenn keine Parallelen zu sehen, z. B.:



Hier geht die zweite Stimme effektiv aus der Quinte des einen Accords zur harmonischen Quinte des nächsten Accords, und solche Gänge verbietet die Natur. Das nähere Warum? Zu beweisen fehlt es hier an Raum; in meiner Harmonielehre wird das Quintenverbot sehr ausführlich erläutert.

In den oben gebrachten Folgen gehen parallel nicht consonirende Bedeutung habende Quinten, nämlich: (7-5) die Terz und Septime, welche an und für sich sonst zwar reine Quinten unter sich bilden, stehen hier einander im dissonirenden Sinne gegenüber, da die Terz sich näher dem Grundtone als der Septime anschließt. Wo also ähnliche Verhältnisse sich zeigen, da werden und müssen auch Notenquinten (aber nicht harmonische Quinten) ganz gut klingen und richtig sein, wie es ja auch die großen Meister, ihrem Naturgesetze folgend, zum Oesteren in Anwendung gebracht haben. —

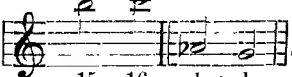
Für die plagalen Halbschlüsse erscheinen, nach dem Gesetze der Umkehrung: a) im reinen Mollgeschlechte: der Moll-dreiklang der Oberdominante mit der kleinen Terz der Tonika; und b) im Halbdurgeschlechte: der Durdreiklang der Oberdominante mit der großen Terz der Tonika. Die Auflösung findet nur in den Moll-dreiklang der Unterdominante statt.



Diese Art harmonischer Folgen ist die einzige, wo naturgemäß die harmonische Quinte des zweiten sogar fortschreiten muß; denn die Quinten vertreten hier die Ausgangstöne des harmonischen Baues, und die Eine schreitet zur andern nach dem Systeme der Grundtöne fort; dagegen darf in diesen Arten von harmonischen Folgen die Octave niemals zur Octave fortschreiten, weil sie, dem Baue nach, ja die Unter-

quinte des Ausgangstones ist. Von den Notinquinten aber (3-5) gilt dasselbe, was oben schon erwähnt worden. —

Ferner ergibt sich aber n. o. die naturgemäße Zulässigkeit gewisser melodischer Modificationen in den erzielten vier Arten von Halbschlußdiscordanz: sowohl der authentischen wie der plagalen Ordnung. Es kamen nämlich, bei der Entwicklung des ursprünglichen Tonleitermaterials aus den Aliquottönen, die halbstufigen Appoggiaturen zur Octave der Tonika von unten her, und zur Quinte der Tonika von oben

her;  jene als große Terz der

Oberdominante, diese als kleine Terz der Unterdominante, frei und fast selbständig auftretend zum Vorschein. Daraus schließen wir, daß überhaupt bei harmonischen Abschlüssen auf Dreiklängen, der Octave und der Quinte des abschließenden Accords das Vorangehen ihrer betreffenden Appoggiaturen, zu ersterer halbstufig unterhalb, und zu der andern halbstufig oberhalb zugestanden werden dürfe, und zwar nicht nur eine oder die andere Appoggiatur einzeln, sondern je nach Bedarf und Belieben auch beide zugleich. Dadurch erhalten wir folgende neue Gestaltungen für die Halbschlußdiscordanzen, z. B.

A) authentischer Ordnung:

a) Dur

1) statt:  2) statt:  und 

b) Halbmoell

3) statt:  4) statt:  und 

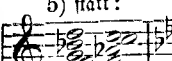
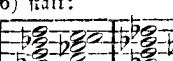
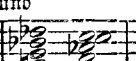
Es sind also hier die Discordanzen fis, a, c, d, fis, a, c, e oder es, fis, as, c, d, fis, as, c, es nicht auf D, d. h. nicht auf der Oberdominante von der Oberdominante G der Tonika C basirt, wie bisher gelehrt wurde, sondern sie sind melodisch modifizierte Discordanzen der Unterdominante, welche deshalb zum Halbschluß auf dem Durdreiklange der Oberdominante unbedingt führen müssen. Aus diesem Grunde denn allein darf auf diese Accorde, wenn sie, zufolge vorhergehender Harmonien den besagten Charakter erhalten haben, nie und nimmer der Mollaccord der Oberdominante folgen, sondern einzig nur der Duraccord. Das erlaubte Dazwischenschieben des Tonikadreitongs aber beweist noch klarer nur die Nichtigkeit dieser Anschauung.

Daß durch enharmonische Fortschreitungen *) (gewöhnlich nach falscher Auffassungen harmonische Verwechslungen genannt), wo solche in logisch-harmonischer Folge zulässig erscheinen, eine Mehrdeutigkeit der Discordanzen zu Tage tritt, zeigt nur den unbegrenzten Reichtum des natürlichen Tonmaterials, aber umsomehr auch die Nothwendigkeit, sich jedes einzelnen Theiles dieses Materials aufs Klarste wissenschaftlich bewußt zu werden, um wirklich in logischer Weise wahre Kunstwerke, aber nicht mit blinder Willkür manierierte Fragengebilde zu schaffen.

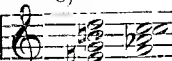
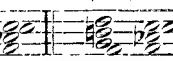
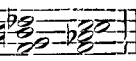
Nach dem Umkehrgeetze erhalten wir gleichartige Discordanzen für die Halbschlüsse:

B) plagaler Ordnung:

c) Moll.

5) statt:  6) statt:  und 

d) Halbur.

8)  7) statt:  und 

Auch diese Discordanzen können, zufolge enharmonischer Fortschreitungen, zur Mehrdeutigkeit logischen Anlaß geben.

Wenn ich mit besonderem Eifer auf der Beobachtung des logischen Sinnes, der logischen Form und der logischen Anwendung der Discordanzen bestehe, so ist es eben der Reichtum des natürlichen Materials, welcher uns zu Gebote steht, der mich zu der Ueberzeugung geführt hat, daß wir keineswegs irgend wann und wo benöthigt sein dürften, den Naturgesetzen zum Hohne, das Naturmaterial zu bloß willkürlichen, unlogischen Formen und Gebilden zu zwingen. Eine richtige Formation und Orthographie der Discordanzen, aus welchen das Wesen und die Bedeutung derselben sofort erkennbar ist, wird vor allen irrthümlichen, daher stets falsch klingenden (gleichsam hineingeschnitten) Modulationen am Besten bewahren. Zugleich aber wollte ich beweisen, daß es Zeit ist, unsere zopfige, veraltete und unklare Lehrmethode gründlich zu reformiren, indem wir nicht die Papiernoten, sondern die Naturklänge zum Fundamente nehmen. —

Correspondenzen.

Weimar.

Von besonderen Ereignissen auf unserer Hohe ist, außer der Inszenirung von Brüll's goldenem Krenze, nichts hervorragendes zu bemerken. Genannte Novität hatte einen recht freundlichen Erfolg, ist aber gleichwohl, nach zweimaliger Vorführung, nicht wieder gehört noch gesehen worden. Ob für immer begraben? das wissen die Götter und unsere Generalintendant, welche stets rechtschaffen bemüht ist, die ziemlichen Lücken in ihrem Opernpersonale entsprechend auszufüllen. Durch den unerwarteten Tod des fähigen jugendlichen Bassisten Gentschel, sowie durch den Weggang unserer Altistin, Frä. Anna Lankow aus Bonn, sind wohl unsern verehrten Opernchef neue Sorgen in dem Daseinskampfe erwachsen. —

Von anderweiten Concertvorkommnissen habe ich eine ganze Serie zu berühren. Einen ungetrübten Hochgenuß gewährte die musikalische Soirée uners lebenswürdigen Violoncellisten Kammervirtuos E. De Munda. Wir hörten in ganz vorzüglicher Weise von ihm (im Verein mit Lassen) Rubinstein's Celloconcert, Liszt's ergreifende Elegie, Adagio und Rondo aus einem Celloconcert von dem Concertgeber (wenn auch als Musikstück nicht besonders hervorragend, so doch als Concertstück sehr dankbar), sowie von den Damen: Harson, Lankow, und den Herren Vorhers und v. Milbeson, das spanische Liebespiel von Schumann, nebst den noch nicht gehörten Liebeswalzer von Brahms. Ebenfalls neu waren Franz Liszt's melodramatische Ballade: Der blinde Sänger, Text vom Grafen Tolstoy. Dieselbe fand großartigen Beifall.

*) um das Komma $\frac{81}{80}$ hinauf oder $\frac{80}{81}$ hinab. —

Von Kirchenconcerten hatten wir unter Müller-Hartung zwei. Das erste fand zum Besten der Verwundeten im russischen Kriege — glücklicherweise waren zu seiner Zeit noch keine derselben vorhanden — statt. In dieser Aufführung hörten wir von Herrn Stadtorganisten Sulze: Seb. Bachs Gmollphantasie, Liszt's Bearbeitung des berühmten Chorals: „Lob Ehre und Preis“ aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniß, für Orgel, sowie eine eigene Fantasie Sulze's über ein Thema aus Liszt's Christus. Letzteres Werk ist nach den letzten neuern Mustern gearbeitet und birgt manchen interessanten Zug; schade nur, daß es etwas zu weit angesponnen ist. Von Gesängen a capella hörten wir: einen zweist. Psalm von Fr. N. v. Köbner, sowie Werke von Palestrina; Fr. De Wund spielte Consolation von Franz Liszt, sowie Trauermarsch von Chopin in der ihm eigenthümlichen graciösen, liebenswürdigen Weise. Frau v. Griehof (wenn wir nicht irren, die frühere, renomirte Prima donna Gesbhorn-Graspini) sang mit wohlgeschulter Stimme: Soli van Morlahti, Puzzi und Eder, Bieden, denen Ref. freilich keinen sonderlichen Geschmack abgewinnen konnte.

Ganz anderer Natur war das am 12. Juni in der Stadtkirche abgehaltene großartige Lisztconcert unter Müller-Hartung. Wir hörten die seit 1859 in Leipzig, bei der Gründung des allgem. deutschen Musikvereins nicht wieder gehörte Graner Festsessie Liszt's nachdem dieses durch Th. Nagelbergers energische Hand in Düsseldorf wieder hervorgeholte Werk sich neue Freunde und Bewunderer verdient hatte. Obwohl Müller-Hartung nur nach sorgfältiger Vorbereitung eine Gesamthauptprobe ermöglichen konnte, so war doch die Wiedergabe dieser großartigen Schöpfung eine überaus achtungsgebietende. Solisten: Fr. Breidenstein, Fr. Lantow, Herr Thine und v. Milde, sowie Chor, Kapelle und Orgel (letztere griff unter Sulze's Händen sehr effectvoll in das Ganze ein) wetteiferten, um ein glückliches Gelingen der hehren Schöpfung zu bewirken. Ref. kann natürlich hier in dem engen Rahmen eines gewöhnlichen Referates nicht auf die zahlreichen Schönheiten eines so eignen- und großartigen Werkes eingehen, aber er muß seine gerechte Entrüstung darüber aussprechen, daß man sich an dieser Meisterleistung durch ganz ungerechtfertigtes Ignoriren und Todtschweigen veründigt hat. Immer und immer wieder kommen mir bei den Sünden, welche die saubere reactionäre Kritik gegen Liszt und Wagner verbrochen hat, die Worte Shakespeares in den Sinn: „Wie? Ist's euch nicht bekannt, daß manchen Leuten ein jegliches Talent zum Feinde wird?“ — und Andersen's: „In den Schlamme des Talentes Gloria, zu den Wolken das Alltagsstreben.“ „Das ist eine alte Historie, doch wird sie neu stets bleiben“ Eine Meisterleistung war ferner Liszt's 13. Psalm. Der Löwenantheil an dem herrlichen Gelingen dieser wunderbaren, noch lange nicht genug bekannten modernen Psalmenschöpfung gebührte unstreitig Herrn Kammer Sänger Franz Ferenczy. Noch nie haben wir ihm selbst in der italienischen Oper, seiner eigentlichen Domäne, so gut disponirt, so correct und schwungvoll singen hören. Als dritte Meisterleistung muß Concertmeister Kömpels Wiedergabe des Violinsolos aus dem Benedictus der ungarischen Krönungsmesse, welches der Meister gegenwärtig neu instrumentirt hat, betrachtet werden. Was er nur Schönes auf seiner Spöhr-Geige hervorjahren konnte, das legte er in die weihevollen Tondichtung hinein oder noch besser: holte er viel mehr heraus. Ja, das war ein unvergeßliches Concert.

(Schluß folgt.)

Sonderhausen.

Unsere diesjährige musikalische Saison bietet in schönem Wechsel die werthvollsten Programme. Das 5., 6 und 7. Concert enthielten Overturen von Berlioz' „Corfar“, Schubert „Fierabras“,

Spontini „Bessalin“, Weber „Oberon“; an Sinfonien Hamerit, nordische Suite Nr. 1, Schumann Ebur, Spöhr Emoll, Mozart Ebur (in 3 Sätzen ohne Menuett, Nr. 10 der Breitkopf'schen Ausgabe), Beethoven Ebur, Schubert-Liszt Marsch aus dem divertissement hongroise in Emoll, Schubert 2 Entreacts zu „Rosamunde“; an Concerten Raff „Suite für Soloviolone und Orchester“ (Kopelch), Wick Concert für Horn (Wack), Händel Concert in Ebur für 2 Violinen mit Quartettbegleitung und Concert in Gmoll für Oboe mit Quartettbegleitung (Klende), Lipinsky Militairconcert 1. Satz (Schuster). Sodann ist zu gedenken eines Posconcertes am 28. Juni mit folgendem Programm: Berlioz, Overture zum „Corfar“ Grieg, Pianofortconcert (Frau Erdmannsdörfer): Beethoven Violinconcert 1. Satz (Petri); Liszt Elegie für Piano, Harfe, Harmonium und Cello (Frau Erdmannsdörfer, Frankenberger, Erdmannsdörfer und Monhaupt); Spöhr Adagio aus dem 9. Violinconcert (Petri); Liszt Walhalltranscription und Chopin 3. Ballade in Ebur (Frau Erdmannsdörfer); Schubert-Liszt Marsch aus dem ungarischen Divertissement (nicht der ungarische Sturmarsch, wie S. 291 d. Bl. angegeben). Ferner Matinée des Erdmannsdörferschen Ehepaares am 1. Juli, in welchen zur Aufführung gelangten: Beethoven's Duetto Op. 70 (Frau Erdmannsdörfer, Petri und der neuengagierte 1. Violoncellist Wißhan); Schumann drei Oboeromancen (nicht zwei, wie S. 291. angegeben) Klende; Lieder: Taubert „Ich muß nun einmal singen“, Schumann „Wenn ich früh in den Garten geh“, Gounod „Frühlingslied“ (Frau Zacharias-Robatinsky); Klavier Violinsonate in Emoll Op. 25 (Frau Erdmannsdörfer, Petri); Reinecke Impromptu über ein Motiv (Nufung der Alpenfee) aus Schumanns Manfred für 2 Claviere (das Erdmannsdörfersche Ehepaar). Als vorzüglich gelungene Orchesterführungen unter den vorstehenden sind zu nennen Berlioz Corfaren- und Weber's Oberonouvertüre, Hamerits nordische Suite, Schumann's Ebursymphonie, deren diesmalige Wiedergabe sich noch über die beim Schumannsfeste (vergl. Jahrg. 1875 d. Bl. Nr. 41. S. 397) erhob, Mozarts kleine Ebursymphonie (ausgefeilt bis in's kleinste Detail), Spöhr's Emollsymphonie (Klangschönheit des Unifons des Streichorchesters im Larghetto), die Händel'schen Concerte. — Ich knüpfe hieran einige Worte über die Sololeistungen. Frau Erdmannsdörfer-Fichtner hat das Griechische Amollconcert in ihr reichhaltiges Repertoire aufgenommen. Dieser Zuwachs ist sehr dankenswerth; denn das Concert ist ein gebiegenes Werk von nobler Factur. Die Reproduction des sehr schwierigen Concertes war natürlich eine vorzügliche, denn es gibt für diese Künstlerin keine Schwierigkeiten, spielend überwindet sie alle: der Schmelz ihres Piano wie ihre vollendete Technik und die Wucht ihres Anschlages zeugen gleichmäßig von ihrer hohen Künstlerkraft. Gleich vorzüglich war ihr Vortrag der Walhalltranscription und der Chopin'schen Ballade, sowie des Beethoven'schen Trio und der eminent schwierigen Sonate ihres Gatten. Auf diese Sonate seien die Klavierspieler und Geiger besonders aufmerksam gemacht als ein für den Vortrag dankbares Werk mit nobeln, kunstvoll verarbeiteten Motiven (ich erwähne z. B. die tanonische Bearbeitung des Hauptthemas im Schlußsage). In seinen Matinéen gibt das Erdmannsdörfersche Ehepaar in der Regel auch Tonwerke für 2 Claviere — so in der ersten diesjährigen Reinecke's Impromptu über das Motiv der Schumannschen Alpenfee. Es ist ein hoher Genuß, die beiden zu hören in ihrem technisch wie geistig vollendeten Zusammenspiel. Die Besprechung des Liszt'schen Concerts pathétique und seines Vortrages durch Liszt und Frau v. Bronsart in Hannover seitens des Hrn. Richard Pohl (Nr. 28. S. 285 bis 287) hat mich deshalb sehr interessirt, weil Liszt dieses Werk und sein Hämmeron vor 2 Jahren mit Frau Erdmannsdörfer im Privatgirkel hier

spielte; ich möchte Alles, was Hr. Bohl von Frau v. Bronsart sagt, auf Frau Erdmannsbörfer angewendet wissen. — In Frau Zacharias-Rabatinskij lernten wir eine bedeutende Sängerin kennen: in Bezug auf vollendete Reifertigkeit, Triller, Staccato, perlende Coloratur und dgl. dürfte sie wenig Rivalinnen haben. — An Concertmeister Petri haben wir einen jungen höchst begabten Geiger, ausgerüstet mit vorzüglicher Technik, Mark und Fülle auf der einen Seite, seltenere Weichheit und Schönheit des Tones auf der andern, gewonnen, dem sich eine glänzende Künstlerlaufbahn vorhersagen läßt. Seinen herrlichen Leistungen im Hofsconcert und in der Matinée vermochte selbst die tropische Temperatur keinen Abbruch zu thun. Seelenvoller kann wol kaum ein Spohr'sches Adagio gespielt werden, als dies von Petri am 28. Juni geschah. — Eine vortreffliche Acquisition ist auch die des Oboers Klenke. Seine Leistungen im Händelschen Concert, in den Schumann'schen 3 Romanzen, in den (später zu erwähnenden) Orchesterlägen der Sinfonie „Romeo und Julie“ und in der Oboe zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz documentirten ihn als einen excellenten Oboebäser, welchem ein weicher, edler, seelenvoller Ton, ein decenter, geschmackvoller Vortrag eigen ist. — An die Stelle des zur Bülows'schen Capelle übergegangenen Kammervirtuosen Lübeck ist der Cellist Wihan eingetreten. Einen Concertvortrag haben wir bis jetzt von diesem noch nicht gehört. Aus seinem Spiel im Orchester und in Kammermusikwerken haben wir indeß geschmackvolle Vortragweise und guten Ton herausgehört und sind gespannt auf seine demnächst zu erwartenden Soloproduktionen. Es ist ihm das ausgezeichnete, früher von unserem vereinigten theuren Himmelfest besessene, in dem Repertorium S. 293. Note erwähnte Cello (ein Galiani) zur Verfügung gestellt. —

Ich komme auf das große achte Concert (15. Juli). Das vorher in d. Bl. signalisirte Programm war noch um ein Stück Bülows erweitert worden und lautete nach der Reihenfolge: Berlioz Overture zu „Benvenuto Cellini“; von Bülow 3 Characterstücke a) Allegro risoluto, b) Notturmo, c) Funerale; Liszt Heroïde funèbre; Berlioz drei Orchesterläge aus „Romeo und Julie“: a) Romeo allein, Melancholi, Concert und Ball in der Ferne. Großes Fest bei Capulet (Nr. 2 der Symphonie), b) Liebescene aus Nr. 30, c) Königin Mab, die Traumfee (Nr. 4); Wagner Trauermarsch beim Tode Siegfrieds aus der „Götterdämmerung“. Es ist selbst für den Kenner nicht leicht und bedarf auch von seiner Seite angestrengter Aufmerksamkeit, aus den kunstvoll verschlungenen Pfaden solch tief sinniger Tonwerke, wie jenes Notturmo und Funerale und der heroïde funèbre zu folgen; man kann sich daher nicht wundern, daß dieselben wol nur von einem geringen Theile des Publikums verstanden und gewürdigt wurden, dagegen errangen die Berlioz'sche Overture und 3 Symphoniestücke, nicht minder der Wagner'sche Trauermarsch lebhaften Beifall. In Bezug auf die Ausführung des großartigen Programmes ist die höchste Lobespende gerechtfertigt für die Hofsapelle und ihren wackeren Leiter Erdmannsbörfer, der mit größter Hingebung, ohne Schonung seiner selbst arbeitet, die Leistungen zu einer immer höheren Staffel der Vollendung emporzuheben strebt. Es waren viele auswärtige Anhänger unserer Kunstrichtung anwesend: meines Erachtens noch lange nicht genug — ich hab' die ganze Altenburger Versammlung vom Mai 1876 herbeigewünscht, um den Unterschied zu hören, um zu hören, wie die Sondershäuser Hofsapelle jene 3 zauberischen Symphoniestücke spielt, wie sie hier klingen, namentlich diese Liebescene, ein Kunstwerk, ebenbürtig dem Hohenliede der Liebe, des Schaffhausen'schen Drama selbst.

Am 10. Juli schenkte uns Joachim Raff die Ehre und Freude seines Besuches. In einer im Lohsaale stattfindenden Privataufführung spielte Petri Raff's neuestes Violinconcert — Amoll, Manuscript, — in welchem namentlich der Mittelsatz von großer Schönheit; Johann dirigirte Raff selbst seine Alceusymphonie, über deren Ausführung seitens der Capelle er sich mit großer Auszeichnung aussprach; und endlich spielte unser wackerer Kopsch 4 Sätze der Suite für Solovioline, und zwar sehr brav. —

Am 4. Juli kam unter Direction des Musikdirectors König in der Stadtkirche der Mendelssohn'sche Paulus zur Aufführung. Die Soli waren durch Dilettanten besetzt, die Chöre bildeten der Cäcilienverein und die Lieberhalle, den Orchesterpart hatte die Hofsapelle übernommen. Das Dratorium war mit anerkannterwerther Eingabe einstudirt und Einzelnes (namentlich in den Chören) genügte auch strengeren kritischen Anforderungen. —

S. 2.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Burgheinfurt. Am 8. Concert des Chorgesangsvereins unter Leitung des kgl. Musikd. Ruhn, unter Mitwirkung der H. H. Musack (Düsseldorfer), Grebe (Münster), Fr. Schütz und Fr. Lohsfener (Münster), Stabat mater von Rossini, Saluden und Lied für Bass von Löwe, Humbert, Jereca, wieder für Alt von Schubert, Seidel, Duett, Solo und Chor aus dem Dratorium „Die Könige in Israel“ von F. Ruhn. —

Darmstadt. 3. Concert des Mozartvereins: Rheinweinlied von Mendelssohn, „Die Rose“ und „Noch ist die blühende goldene Zeit“ von Gade, Soloquartette von Marschner („Ständchen“) und D. Girschner („Hüte dich“), „Abschiedstafel“ von Mendelssohn, „Nachtgesang im Walde“ von Schubert, „Freiwillige her“ und „Marschieren“ von Brahms, zwei Quintette für vier Hörner und Fagott von Mangold, „Gute Nacht“ von Lachner. —

Halle, 17. Aufführung in der Singakademie: „Verleih uns Frieden“, von Mendelssohn, „Gott sei mir gnädig“, Arie aus Paulus, desselben Hymne für Sopran solo und Chor, Psalm Nr. 12 von Händel, Duett für Sopran und Alt aus „Gelobet seist du Jesus Christ“ von Bach (Fr. Boreklich und Fr. Hoff), Sechs Sätze aus dem Requiem von Schumann. —

Leipzig. Am 11. Abendunterhaltung im Conservatorium: Streichquartett Smoll von Beethoven (H. Hüßla, Beyer, Courten und Schreiner), Variationen Esdur von Mendelssohn (Fr. Hornowig), Suite für Violine von Scarlatti-Bülow (Fr. Franke), Romanzen für Piano und Violine von Schumann (Fr. Kestler, Fr. Hüßla), Pianofortestücke, comp. und vorgetr. von Hrn. Fiedler, Toccata Smoll von Lachner (Fr. Holman), Ballade Esdur von Chopin (Fr. Fiedler). —

Wiesbaden, 21. Juli. Das Künstlerconcert der Kurbirection war auffallenderweise nur mäßig besucht, was sich vielleicht dadurch erklärt, daß die mitwirkenden Kräfte hier theilweise schon zu sehr, theilweise zu wenig bekannt waren. Letzteres gilt insbesondere von Fr. Vera Timanoff aus St. Petersburg, die wir hier noch nicht gehört hatten, die sich aber sofort als eine wirkliche Künstlerin, eine Pianistin ersten Ranges legitimirte. Sie spielte Anton Rubinstein's 3. Concert mit einer fabelhaften Technik, einem Feuer und einer Energie, die man bei Damen in den allerfeinsten Fällen findet. Ihr Vortrag der Pastorale von Scarlatti zeugte überdies von der größten musikalischen Feinfühligkeit. Fr. Timanoff feierte hier einen großen Triumph. Ueber Hrn. Saurer haben wir nichts Neues zu sagen. Sobald der Künstler Piecu, wie die „Airs hongrois“ von

Ernst oder die Welterkennung, „Lauten“ heißt, befindet er sich in seinem Elemente, der brillanten Virtuosität nach französischer Schule; und nach dieser Richtung hin braucht er keinen Rivalen zu scheuen. Der Gesang war durch die Hrn. Siehr und Waffa, die von ihren gesungenen Söhnen auch für den Concertsaal fast zu freigelegten Gebrauch machten, sowie durch Fr. Fehle's von Köln, vertreten. Die junge Dame heisst eine angenehme, wohlklingende Stimme mit sehr schöner Höhe, die im Vortragswerke angenehm wirkt.

Personalnachrichten.

— Richard Wagner mit Familie trat am 25. bei Dr. Hitzlitz in Weimar zum Besuch ein. —

— Joachim Raff, aus Wiesbaden kommend, verlebte einige Tage in Leipzig. —

— Hofcapellmeister Franz Abt in Braunschweig hat sich zur Kur nach Wiesbaden begeben. —

— Adolf Henckell ist von St. Petersburg auf seiner Villa in Waimbrun (Schleffen) zu längerem Aufenthalte eingetroffen. —

— Der Componist Anton Wallerstein verweilt gegenwärtig in Offenbe. —

— Jean Vogt in Berlin hat sich in die Sommerfrische nach den Bairischen Hochgebirgen begeben. —

— Die Berliner Opernsängerin Fr. Anna Preuß, gastirt gegenwärtig in Rissingen mit gutem Erfolge. —

— Die Primadonna des Brager schwedischen Theaters, Fr. Sitt, hat dem Theater Consortium ihre Kündigung zugesandt und ein Engagement für ein deutsches Hoftheater angenommen. —

— Hr. C. S. Meißner, Seminar-Musiklehrer in Montabaur, ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden. —

— In Neapel starb Angelica Bottefani, Pianistin, Tochter des berühmten Contrabassisten. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Im Theater de la Monnaie in Brüssel sollen Theile der Wagner'schen „Nibelungen“ zur Aufführung gebracht werden. —

Santa Chiara, Oper des Herzogs Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, gelangte am 30. Juni und 1. Juli in Royal Italian Opera in London mit Erfolg zur erstmaligen Aufführung. Des Herzogs Oper „Casilda“ wurde schon im Jahre 1852 im Her Majestys Theatre gegeben. —

Vermischtes.

— Der Reinertrag der stattgefundenen Spahr-Denkmal-Concerte in Cassel beträgt 2900 Mark. —

— Das Rotunda-Theater in Liverpool ist, nachdem es vor einem Jahre erst neu hergerichtet, durch Feuersbrunst fast ganz zerstört worden. —

— Zur Berichtigung der in einem andern Fachblatte erschienenen Notiz aus Regensburg, erlaube ich mir, bekannt zu geben, daß das Renner'sche Madrigalenquartett nach wie vor besteht und sich nur für zwei ausgezeichnete Kräfte entsprechend ergänzt hat. Bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums des germanischen Museums in Nürnberg wird genanntes Quartett von seinen künstlerischen Bestrebungen Zeugniß ablegen.

Regensburg.

Joseph Renner.

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

Louis Franz, Kindertrio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Hamburg, Granz, 1.50. —

Eine nette anspruchsvolle Gabe in drei kleinen Tonbildern. „Auf dem Lande“, „Ständchen und „Zur Jagd“, ohne tiefere musikalischen Gehalt, aber recht freundlich auf die Anschauungsweise und Bildungsstufe der Kinderwelt eingehend. Das Ständchen könnte richtiger „Ländchen“ heißen, denn wem sollen wohl Kinder Ständchen bringen? vielleicht ihren Puppen? Ein Ländchen dagegen macht die kleine Jugendwelt nur gar zu gern. In dem netten Jagdstückchen geht es ganz munter zu. —

L. B. G.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Carl Weincke, Op. 138. Acht Kinderlieder. Leipzig. Breitkopf und Härtel, 2 Mk. —

Die ursprüngliche Ausgabe dieses Opus ist mit leichter Clavier- und Violinbegleitung; die voliegende Reducirung ist jedenfalls auch ganz günstig für den Eindruck. Der beste Theil dieses Heftes — das sechste der Kinderlieder — sind Nr. 1. „Eine kleine Geige möchte ich haben“ (auch von Fr. Lachner allerliebste componirt) und Nr. 8. „Zwiegesang“ von R. Reinick („Im Hleiderbusch ein Vöglein saß“); das Kinderlied muß man jedoch dem ersten den Preis zuerkennen; das ist naiv, reizend, köstlich wie ein Kinderlied sein muß. Auch Nr. 2. „Christkindchens Einlaß“, Nr. 3. „Luftiges Musciciren“ (von C. R.), Nr. 4. „Summ, summ, summ, Bietschen summ herum“ und Nr. 6. „Das Kind und der Kuckuk“ (von C. R.) sind ganz treffliche, wenn auch nicht so unmittelbar wirkende Gaben. Jedoch Nr. 5. „Ein Serenadchen“ (von C. R.) ist weder kindlich noch spaßig, sondern läppisch, und sollte es auch den Kleinen des Comp. ein richtiges Fest gewiesen sein, Nr. 7. „An den Abendstern“ ist ein ganz hübsches Menodie-Experiment, aber nicht kindlich. Rob. Franz, Fr. Schubert, selbst C. Gollmich, P. Generali u. haben diese Aufgabe glücklicher zu lösen gemußt. —

R. E.

Werke für Gesangsvereine.

Für Frauenstimmen.

Arnold Krug, Op. 10. La reine avrillouse (Die Maifönigin), altfranzösischer Frühlingsstanzenreigen für dreistimm. Frauenchor und Pianoforte. Leipzig, Forberg. —

Eine Anfängerarbeit, wie die hier angezeigte, hätte der junge Comp. in seinem eigenen Interesse nicht veröffentlichen dürfen. Wie nichtsagend ist schon die Einleitung mit ihrem vier Takte hindurchgehen den leeren H und der darauf folgenden Phrase. Dann wieder vier Takte dasselbe H u. c. Ebenso trivial beginnt der Gesang, wobei der zweite Sopran mit dem ersten einige Takte unisono geht. Damit der Leser sich selbst eine Ansicht bilden könne, citire ich das Hauptthema, welches hierauf noch sechs Mal wiederholt wird:

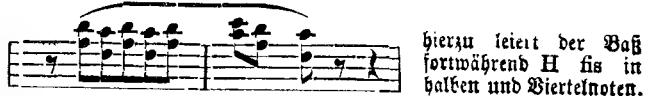


Ge - nabt voll Glanz und Son - ne ist



aus die kla - = = re Zeit —

Wo die Maifönigin den Reigen beginnt, erscheint folgende Phrase als Tanzmelodie:



hierzu leistet der Bass fortwährend H als in halben und Viertelnoten.

Und auch diese Stelle wird vier Mal, zum Theil in anderen Tonarten wiederholt. Bei solcher Gedankenarmuth sollte man doch lieber das öffentliche Produciren unterlassen. Leichtes Silben auf die erste, accentuierende Taktnote zu legen, scheint dem Autor auch keine Gewissensbisse zu machen. Ueberhaupt ist die Declamation oft so haarsträubend, daß von Uebereinstimmung zwischen Melodie und Text keine Rede ist. —

Schuch.

Berichtigung.

In No. 30 ist auf S. 310. in der Anmerkung der 2. Sp. „Definitionen“ statt „Definationen“ zu lesen. —

Neuer Verlag
von C. F. KAHNT in Leipzig.

- Appel, Karl**, Op. 47. Vier Lieder für eine Tenor- oder Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte. M. 1,50.
 — Op. 48. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,25.
Bronsart, Ingeborg von, Jery und Bätely. Oper in einem Act von Göthe. Clavierauszug. n. M. 7,50.
Daase, Rud., Op. 400. König Albert-Marsch für das Pianoforte. M. 1.
Forchhammer, Theophil, Op. 4. Zwei Charakterstücke für das Pianoforte. M. 1.
Gobbi, Henry, Ungarische Weisen für Pianoforte zu 4 Händen. Heft II. M. 2.
Jäger, Felix, Op. 22. O, bleib' ein Kind. Gedicht von E. Ziel für eine Singstimme (Sopran oder Tenor) mit Begl. des Pfte. M. 1.
Liszt, F., Trois Morceaux Suisses pour Piano. No. 1. Ranz de Vaches. Mélodie de Ferd. Huber avec Variations. M. 3.
 — Idem No. 2. Un Soir dans la Montagne. Mélodie d'Erneste Knop. Nocturne. M. 2.
 — Idem No. 3. Ranz de Chèvres. Mélodie de Ferd. Huber. Rondeau M. 2,50.
Mackenzie, A. C., Op. 14. Drei Lieder von H. Heine, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 2.
Metzdorff, Richard, Op. 31. 12 Gesänge für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung. Abth. I. II. à M. 2,50. Abth. III. M. 3.
 — Op. 22. Werner's Lieder aus Welschland von V. Scheffel, für eine Bariton- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung. M. 2,50.
Reinthal, Carl, Von Ocean zu Ocean. Deutsch-Amerikanischer Festgesang von Müller von der Werra, ins Englische übertragen v. Bayard Taylos in New-York. Für Männerchor mit Orchesterbegleitung. Clavierauszug. M. 1. Stimmen M. 0,80.
Seelmann, August, Op. 37. Drei scherzhafte Lieder für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. M. 2,60.
Seifriz, Max, Op. 6. Vier Gedichte von Friedrich Hebbel und E. Mörike. Für vierstimmigen Männerchor, in Musik gesetzt. Part. und Stimmen. M. 4.
Tarnowsky, Ladislaus, Grafen, Klänge und Schmerzen. Nächtliche Regung. Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. M. 1.
Thaule, Wilhelm H., Op. 12. Am Springquell. Tonstück in Walzerform für das Pianoforte. M. 1,50.
Tölle, Louis, Op. 2. Ich hör' ein Bächlein rauschen. Salonstück für das Pianoforte. M. 1.
 — Op. 3. Mutterseelen allein. Tonstück für das Pianoforte. M. 1.
Werner, Carl, Op. 10. Die Spieldose (Polka, Walzer) für das Pianoforte. M. 0,80.
 — Op. 11. Chant d'amour. Morceau de Salon pour Piano. M. 1.
 — Op. 12. Alpenklänge. Tonstück f. Pfte. M. 0,80.
Zillmann, Eduard, Op. 16. Querfeldein. Capricetto für das Pianoforte. M. 0,80.

Compositionen von Johannes Brahms
 im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Für mehrere Instrumente.

- Op. 8. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. *M. 3*
 Hdur 10 —
 Op. 11. Serenade für Orchester. Ddur. Partitur 16 50
 Stimmen 21 —

Für Pianoforte zu zwei Händen.

- Op. 1. Sonate. Cdur (Joseph Joachim zugeeignet) 4 —
 Op. 2. Sonate. Fismoll. (Clara Schumann zugeeignet) 3 50
 Op. 4. Scherzo. Esmoll. (E. F. Wenzel zugeeignet) 2 —
 Op. 9. Variationen über ein Thema von R. Schumann. (Clara Schumann zugeeignet) 2 50
 Op. 10. Balladen. (Julius O. Grimm zugeeignet) 3 —
 Op. 11. Serenade, Ddur. Bearbeitet von Friedrich Hermann 4 50
 Op. 24. Variationen und Fuge über ein Thema von Händel 3 50
Pianoforte-Werke. Op. 1. 2. 4. 9. 10. 24.
 Roth cartonnirt n. 9 —

Bearbeitungen für Pianoforte zu vier Händen.

- Op. 4. Scherzo. Esmoll 3 —
 Op. 8. Klavier-Trio. Hdur 7 —
 Op. 10. Balladen 3 —
 Op. 11. Serenade. Ddur 7 50

Mehrstimmige Gesangwerke.

- Op. 29. Zwei Motetten für 5 stimmigen gemischten Chor a capella. Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge und Singstimmen.
 No. 1. Es ist das Heil uns kommen her 3 —
 „ 2. Schaff in mir, Gott, ein reines Herz 3 —
 Op. 30. Geistliches Lied von Flemming (Lass dich nur nichts nicht dauern) für 4stimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Partitur und Singstimmen 2 —
 Op. 31. 3 Quartette für 4 Solostimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Pianoforte. Klavierauszug und Singstimmen.
 No. 1. Wechslied zum Tanze, von Goethe 3 —
 „ 2. Neckereien (Mährisch) 3 —
 „ 3. Der Gang zum Liebchen (Böhmisch) 2 —

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

- Op. 3. 6 Gesänge für Tenor oder Sopran mit Pfte. 2 —
 Inhalt: No. 1. Liebestreu. „O versenk' dein Leid, mein Kind“. — 2. Liebe und Frühling. „Wie sich Reberanken schwingen“. — 3. Liebe und Frühling. „Ich muss hinaus, ich muss zu dir“. — 4. Lied a. d. Gedicht „Ivan“. „Weit über das Feld durch die Lüfte“. — 5. In der Fremde. „Aus der Heimath hinter den Blitzen“. — 6. Lied. „Lindes Rauchen in den Wipfeln“.
 Op. 7. 6 Gesänge für eine Stimme mit Pianoforte 2 —
 Inhalt: No. 1. Treue Liebe. „Ein Mädlein sass am Meeresstrand“. — 2. Parole. „Sie stand wohl am Fenster“. — 3. Anklänge. „Horch, über stillen Höhen“. — 4. Volkslied. „Die Schwäbte ziehet fort“. — 5. Die Trauernde. „Mei Mueter mag minet“. — 6. Heimkehr. „O brich nicht Steg“.

ABTHEILUNG

- Abth. 1. Das Schreiben von Noten. Uebungen im Urfange von 5 Tönen.
 Abth. 2. Der Bass. Uebungen im Urfange von 5 Tönen.
 Abth. 3. Der Bassschlüssel. Erweiterung des Tonumfangs.
 Abth. 4. Das Unter- und Oberbasetzen. Uebungen in allen Dür- und Molltonarten.
 Abth. 5. Angewandte Stücke. Kleine Fantasien über Opern- und Volksmelodien.
 Abth. 6. Instructive Sonatinen. Auswahl aus Clementi u. Kuhlau.
 Abth. 7. Weitere Uebungen zur Beförderung der Technik und des musikalischen Ausdrucks.
 Abth. 8. Angewandte Stücke, Transcriptionen etc.
 Abth. 9. Instructive Sonatinen. Auswahl aus Kuhlau, Mozart und Beethoven.
 Abth. 10. Zur Wiederholung und Befestigung. Stücke zu vier Händen.

Preis jeder auch einzeln verkäuflichen Abtheilung nur 1 M. 20 Pf.

Verlag von **F. E. C. Henckart** in Leipzig.

Verlag von **Friedrich Vieweg und Sohn**
 in **Braunschweig**.
 (Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

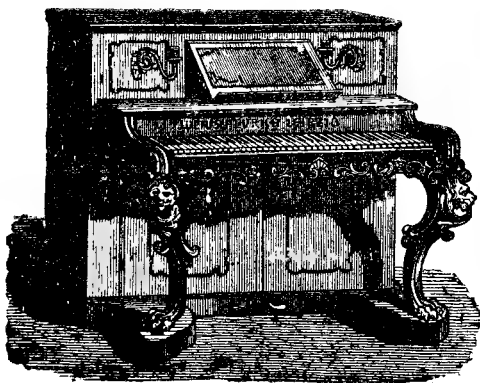
Die Lehre von den Tonempfindungen,

als
physiologische Grundlage für die Theorie
der Musik.

Von
H. Helmholtz.

Vierte umgearbeitete Ausgabe.

Mit in den Text eingedruckten Holzstichen, gr. 8. geb.
 Preis 12 Mark.



Die Pianoforte-Fabrik von **Jul. Feurich,**

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von **Sturm und Rove (M. Dennhardt)** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Reitkopf & Härtel** in Leipzig.
Wohlfahrt, H., Wegweiser zum Componiren
 für Musik-Dilettanten, welche sich in kurzer Zeit und ohne Hilfe eines Lehrers befähigen wollen, Melodien zu bilden und mit passender Begleitung zu versehen, überhaupt leichtere Arten von Musikstücken zu componiren. Dritte Auflage.
 8. M. 1 50 Pf.

Im Verlage von **Gebüder HUG** in Zürich
 erschien in eleganter Ausstattung:

Gustav Lange

Op. 242.

Fantasie über das Lied:

Noch sind die Tage der Rosen

von

Baumgartner.

Für Piano. Preis 2 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Anstalt für
Zink - Musikaliendruck
 und Lithographie

von

Benrath & Reinhardt

BARMBECK-HAMBURG.

Proben von Stich und Druck stehen auf Wunsch franco zu Diensten. Jeder Auftrag wird in kürzester Frist ausgeführt

Aufträge auf Musikalien,
 musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hofmusikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
 Neumarkt 16.

Leipzig, den 3. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abdrucks in 1 Bande 14 Mk.

Neue

Anfertigungsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 32.
Dreizehnter Jahrgang.

L. Mooshaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. (Extracconcert für Kammermusik.). — Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? (Fortsetzung). — Correspondenzen (Leipzig, Weimar [Schluß], Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Die 14. Tonkünstler-Versammlung

des

Allgemeinen Deutschen Musikvereins

vom 19. bis 24. Mai 1877.

Extracconcert für Kammermusik

Donnerstag, den 24. Mai.

Auch bei diesem Musikfeste machte die Fülle des Gebotenen oder noch der Beachtung Harrenden eine splendide Zugabe in Form eines Extracconcertes nothwendig, welches, während alle bisherigen Concerte im kgl. Theater selbst stattgefunden hatten, uns zugleich mit den schönen Räumen des Concertsaales dieses Theaters bekannt machte. Ueberdies hatten mehrere Werke aus wesentlichen Opportunitätsgründen aus Programmen der vorhergehenden Concerte in das heutige übertragen werden müssen, z. B. das diese Matinée eröffnende Trio von Theophil Forchhammer für Violine, Viola und Pianoforte. Das Werk floß hauptsächlich in seiner ersten Hälfte besonderes Interesse ein durch ausgeprägt charaktervolle, oft wahrhaft frappirend eigenartige Haltung. Namentlich der erste Satz zeichnet sich durch Entschiedenheit und ganz eigenthümlich feste Frische des Charakters aus. Hierzu gesellt sich eine meist sehr gewinnend klare Handhabung und Beherrschung von Form, Gestaltung und Technik. Das gemüthvolle Element gelangt im zweiten Sage und im zweiten

Gedanken des letzten S. zu schöner Geltung. Namentlich wirkte deshalb der zweite Satz trotz seiner meist schlichteren Haltung durch harmonisch gleichmäßige Ausbreitung tieferer Emfindung wohlthuend, was gegenüber der meist so unstillen Unruhe der gegenwärtigen Production jedenfalls um so mehr Beachtung verdient. Der dritte Satz stürzt sich kurzweg in überprüdelnde Carnivalsstimmung, welche entschiedene Anlage für Humor und treffende Darstellung desselben bekundet, wenn auch letztere etwas clownartig ausartet. Der letzte Satz tritt allerdings in seiner zu ausgedehnten und weniger sagenden Anlage gegen die vorhergehenden zurück und macht viel gedrungenere Concentrirung der auch hier sich zeigenden humoristischen Reime gegenüber der elegischen tragenden Bratsche und dem bereits hervorgehobenem erwärmenden zweiten Gedanken wünschenswerth. Auch könnte der erste Satz öfters noch besser in Fluß kommen. Im Ganzen genommen aber erweckte wie gesagt das von den gewohnten Schablonengleisen frisch, gemüth- und charaktervoll abspringende Werk Interesse und Achtung in nicht gewöhnlichem Grade, und hatte sich durch die H. H. Concertm. Heckmann aus Köln, Hofrathist Lieg aus Gotha und Kammerms. Kirchner einer ausgezeichneten Ausführung zu erfreuen. Trotzdem es für Ritter's neue Viola alta bestimmt und trotzdem erst zwei Tage vor der Aufführung wegen Verhinderung Ritter's die Bratschenpartie Hrn. Kirchner übertragen wurde, erhielt dieselbe dennoch durch diesen ausgezeichneten Künstler eine so schöne und stylvolle Ausführung, daß die Hannover'sche Hofcapelle auf den Besitz einer solchen Kraft stolz sein kann. — Es folgten Lieder von Hermann Marschall (jetzt in Bremen wirkend), Franz Ries und Eduard Lassen, mit denen Fr. Anna Lancow, Hofoperns. in Weimar, sich höchst vorthellhaft einführte. Wohl bleibt öfters dem Ausdruck noch mehr gemüthvolle Wärme zu wünschen, um so mehr aber befiel der Wohlklang ihrer auf allen Vocalen selten gleichmäßig und frei ausgebildeten schönen Altstimme, denn es möchte heutzutage z. B. sehr wenige Sängerinnen geben, welche den der Frauenstimme so

feindlichen Vocal i in dem ersten Liede 40 Mal so offen und wohlklingend zu bilden vermögen. Das Streben nach seelischer Vertiefung in einfach declamatorischem Gewande tritt in Rückert-Marschall's „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß“ am reinsten hervor; Lenau's „Weil auf mir, du dunkles Auge“ hält Franz Ries in der üblich modernen süß romantischen Färbung, während das von Lassen sehr effektiv gehaltene Lenzlied von Cornelius auch diesmal seine Wirkungsfähigkeit bewährte. — Es freute uns, einem so hervorragenden Vocalevirtuosen, wie Hrn. Adolf Fischer aus Paris, nochmals zu begegnen, da er im Kirchenconcert seine glänzenden Seiten selbstverständlich nicht hatte entfalten können. Um so mehr enttäuschte die von ihm getragene Wabi von Chopin's Gedurnotturmo und eines ebenso ächt französischen wie nichtsagenden Air de ballet von Massenet; dem Chopin'schen Notturmo aber vermag, wie dies unmittelbar vorher Sarasate bewiesen, nun einmal die Violine ein viel hinreißenderes Lustre abzugewinnen. Selbstverständlich gab Hr. Fischer dieses beliebte Stück ebenso schön und gefangreich wieder wie er dem Massenet'schen Producte die bestechendste Glätte und Zierlichkeit widmete. Um so eher wünschen wir aber Hrn. Fischer bald in einer bedeutend vielseitigeren Aufgabe wieder zu begegnen. — Den Mittelpunkt der Matinée bildeten Variationen und Fuge über ein eigenes Thema von August Bungert in Berlin. Wie schon früher wiederholt in d. Bl. ausgesprochen, ist Bungert eine innerliche, in sich gefehrte, zu grübelndem Versinken hinneigende Künstlernatur, deren Vorzüge sich meist nicht so offen oder glänzend darbieten, sondern lieber aufgesucht werden wollen. Auch dieses Werk tritt uns in überwiegend reservirter, schlichter Haltung entgegen; seinen Hauptvorbildern Schumann und Mendelssohn geht B. lieber nach. Seite streng thematisch polyphoner Entwicklung und vielseitiger formeller Gestaltung nach, als nach der sinnlichen Reizes überquellender Melodik. Uebrigens geht ihm im weiteren Verlauf auch nach dieser Seite das Herz auf, die thematische Entwicklung entfaltet sich freier und erwärmer zu blühendem Leben. Eine bedeutungsvollere Jugenddurcharbeitung frönt den hohen Achtung abnötigenden, streng soliden Bau des Ganzen. Die Ausführung dieses zum Theil einen hohen Grad virtuoser wie polyphoner Technik beanspruchenden Werkes war eine bewundernswürdige Meisterleistung des Hofviolinisten Hermann Tieß aus Gotha, und zwar keineswegs nur nach dieser Seite sondern noch fesselter durch ungemein liebevolles Hineinleben und objectives Aufgehen in seine Aufgabe. Es war dieselbe glückliche Vereinigung seltener künstlerischer Eigenschaften, mit welchen uns Tieß bei seiner prächtigen orchestralen Auslegung der Begleitung Wagner'scher Nibelungenfragmente (bei einer Hofmann'schen Tournee) bereits so hohe Achtung abgenötigt hatte. — Von ganz eigenenthümlichem Eindrucke war der Vortrag zweier Norwegischer Lieder von Halvdan Kjerulf durch Fr. Hildur Koch aus Braunschweig wegen bestrickend sinnig träumerischer Fingabe an den darzustellenden Gegenstand. Fr. K. schwelgte so unbekümmert „in sel'ger Ruh“, stand so völlig selbstvergessen versenkt in ihre nordischen Weisen vor dieser in solchem Augenblick ihre sonst so kritische Seite ebenso völlig vergessenden Künstlerversammlung, als ob letztere gar nicht vorhanden sei, und charakterisirte somit unbewußt selbst nur zu deutlich solches unter meist kaum halbem Gebrauch ihres nicht großen aber wohlklingenden Organs häufig mehr summende wie

singende Hinträumen als keineswegs für indiscret öffentliche Tagesbeliäbigkeit bestimmt. Möchte es den schönen Reimen dieses höchst anmuthigen und eigenthümlichen Talentes beschieden sein, durch eine erfahrene Gesangskünstlerin zur Blüthe entfaltet zu werden, welche ihm mit liebevoller zarter Hand den Duft so bestrickend elegisch schwermüthiger Innerlichkeit zu bewahren weiß. — In hiermit stark conträstirender ungarischer Nationalfarbe präsentirte sich Hr. Concertm. Csilla G aus Hamburg mit drei zum Theil wohlbekannten ungar. Tänzern in Brahms-Joachim's Bearbeitung als fertiger Geiger von ausgezeichnete Technik und höchst lebhaftem Temperament. — Den Beschluß dieser abwechslungsreichen Ergänzungsmatinée machte Joachim Raff's in d. Bl. bereits eingehend gewürdigtes Quartett „Die schöne Müllerin“, in welchem der seit vier Jahren blühende Hannover'sche Kammermusikverein der H. Concertm. Hänflein, Kaiser, Richter und Kammervirt. Matys Gelegenheit erhielt, sich uns als eine Kunstgenossenschaft von ebenso musterhaftem Ensemble wie verständnis- und liebevoll ihre Aufgaben durchdringender Beherrschung zu präsentiren. —

Z.

Stimmung,

reine, oder gleichmäßig temperirte?

(Fortsetzung.)

Helmholtz hat mehr in der Studirstube als im Theater und Concertsaal gelebt, denn seine totale Unkenntniß der Tonwerke verleitet ihn noch zu folgendem Passus: „Man könnte freilich auch die Frage aufwerfen, ob die Instrumentalmusik in diese Richtung auf schnelle Bewegung nicht auch einseitig dadurch hingedrängt ist, daß sie bei ihrer temperirten Stimmung den vollen Wohlklang getragener Accorde nicht in solchem Maße erreichen kann, wie gut geschulte Sänger, und sie deshalb auf diese Seite der Musik verzichten mußte.“ (?)

Wo in aller Welt ist das geschehen? Wo hat die Instrumentalmusik auf langsam getragene Melodik und lange ausgehaltene Accorde verzichtet?! — Im Gegentheil!

Die Adagio's der Mozart'schen, Beethoven'schen u. a. Symphonien mit ihren langsam getragenen Cantilenen und langsam sich entfaltenden Accordfolgen gewähren uns die edelsten Hochgenüsse! Und R. Wagner hat hauptsächlich durch solche Instrumentalsätze, wo das ganze Orchester, alle Instrumente, langsam getragene Melodien und Accorde gleichsam singen, singend aushalten, die wunderbarsten Wirkungen erzielt. Ich erinnere nochmals an „Lohengrin“. Wer wird hier beim Anhören eines guten Orchesters durch temperirte Quinten, Schwebungen und falsche Combinationstöne gestört?! —

Es fragt sich nun: in welchem Grade herrscht und beherrscht das temperirte Stimmungssystem der Claviere unsere Orchesterinstrumente und demzufolge unsere Orchestermusik?

Meines Wissens ist dieser Gegenstand noch nicht ausführlich untersucht und besprochen, aber dennoch äußerst wichtig und nothwendig.

Stimmt man die Tasteninstrumente im Quintencirkel aufwärts nach reinen Quinten, so tritt die bekannte Erscheinung ein, daß wir auf ein *his* kommen, welches etwa um $\frac{1}{5}$ einer halben Tonstufe höher als *c* ist,

und daß nun gewisse Töne unter sich einen consonirenden Accord bilden, aber zur Constituirung anderer Accorde verwendet, jene reine Consonanz vermissen lassen, bei manchen sogar sehr stark dissoniren. So giebt z. B. die reine Quinte H fis eine vollkommene Consonanz; dasselbe h aber in Verbindung mit g und d zur Construction des Gdurdreiklanges verwendet, klingt weniger gut, verursacht sogar eine Dissonanz. Dieses h bildet also, aus den bekannten mathematischen Gründen, eine nicht consonirende Terz gegen g und d. Läßt man aber die Quinten um $\frac{1}{60}$ abwärts schweben, sodaß sie ein klein wenig, fast unmerkbar tiefer werden, so harmonirt dieses h mit g und d besser als consonirender Druckklang. Demzufolge hat sich die Praxis des Temperirens für Tasteninstrumente geltend gemacht, sodaß man nur annähernd reine Quinten stimmt, die oben erwähnte Differenz auf alle 12 Quinten vertheilt und sie etwa um $\frac{1}{60}$ kleiner macht. Ich habe früher ein Stimmurgesystem angegeben, wonach man die reinen Quinten und Oktaven durch Ausdrücken auf die Knotenpunkte der Saiten erhält. Hiernach läßt sich dann das Abwärts-schweben der Quinten leichter und sicherer ausführen. Durch einen Druckfehler, ich hatte die Correctur nicht gemacht, war dieser Artikel mißverstanden und meine Ansicht dahin gedeutet, als solle hierbei gar nicht temperirt werden. Ich habe aber ausdrücklich darin gesagt: daß nach der gewöhnlichen Verfahrensweise „selbst die geübtesten Praktiker nicht zu allen Zeiten sogleich rein zu stimmen, oder besser gesagt, nicht immer ganz richtig so zu temperiren vermögen, daß die Differenzen nicht zu groß werden.“ —

Dies beiläufig. Betrachten wir nun, in wie weit das bei Tasteninstrumenten übliche Stimmurgesystem im Orchester herrschend ist.

Die Intonation des Streichorchesters.

Orgeln, Claviere und Harmonikas haben stets mit feststehenden Tönen zu operiren, die durch Anschlag nicht um die geringste Schwebung, nicht um $\frac{1}{80}$ Ton in die Höhe getrieben werden können. Anders verhält sich aber bei den Orchesterinstrumenten. Auf den Streichinstrumenten sind die Töne etwas flüssiges, können um die kleinsten Schwebungen höher oder tiefer gegriffen werden. Violinspieler, Bratschisten, Violoncellisten und Contrabassisten vermögen die kleinsten, nur dem feinen Gehör kaum bemerkbaren Tonunterschiede von $\frac{1}{80}$ Ton durch Auf- oder Abwärts-reisen, resp. Drücken, hervorzubringen. Auf den Blasinstrumenten sind die Tonströme zwar nicht so elastisch flüssiger Natur, können aber ebenfalls, wenn auch nicht so leicht wie beim Streichquartett, vermittelt des Ansauges, Anblasens, etwas in die Höhe getrieben oder nach der Tiefe sinken gelassen werden. Der gewöhnlichste Bläser vermag sowohl auf Holz- wie auf Blechinstrumenten die Töne mindestens um $\frac{1}{8}$, oftmals um $\frac{1}{4}$ Ton höher zu treiben. Es ist dies eine tägliche Erfahrung. Der Anfänger, der Schüler bläst anfangs unrein, treibt entweder durch forciren die Töne höher oder läßt sie sinken. Und selbst der geübte Künstler vermag nach großer Anstrengung, bei eintretender Lippen-schwäche, die Töne nicht mehr rein und sicher zu intoniren, sondern läßt sie abwärts sinken. Das ist allgemein bekannt.

Betrachten wir nun das Einstimmen der Orchesterinstrumente.

Die Streichinstrumente: Violine, Viola, Violoncello und Contrabaß werden bekanntlich in natürlichen, reinen Quinten,

lepterer in reinen Quartan gestimmt. Hierbei wird also nicht temperirt, auch nicht um die geringste Schwebung. Violine und Viola geben also vier reine Quinten, das Vcello hat drei dieser Quinten um eine Oktave tiefer als die Viola, und der Contrabaß drei reine Quartan, abermals um eine Oktave tiefer. Dieses reine Stimmurgesystem wird also von den genannten Instrumenten durch folgende Tonregion repräsentirt, wobei ich die Töne des Contrabasses in die richtige Oktave und die der Viola in Baß- und Violinschlüssel setze:



Dies giebt einen Tonumfang von vier Oktaven in reiner Stimmung, repräsentirt durch reine Quartan und reine Quintan. Beim Anstreichen dieser Saiten müssen also stets reine Quinten ertönen. Intoniren Baß, Vcello, Viola den Zusammenhang G d g, so werden die Violinen ganz sicherlich das reine, natürliche Terzenverhältniß g h greifen, und beim Fortgang nach D a d ebenso das reine Terzenverhältniß fis a. Das ertönen dieser reinen, natürlichen Quinten zwingt also die Streicher, auch reine, natürliche Terzen zu greifen. Selbstverständlich kann hier nur von den Feinhörigen die Rede sein.

Man darf also sicherlich rostimuliren, und die Erfahrung lehrt es, daß in Streichmusikwerken, in Quartetten, Quintetten, Sextetten, Oktetten, die reine, natürliche Stimmung vorherrschend sein und deshalb dominiren muß, weil ja die Künstler beim Intoniren der leeren Saiten gar nicht temperiren können und auch keine Ursache dazu haben. Anders verhält sich, wenn die Streicher gewisse Töne, anstatt auf der leeren Saite, durch Greifen auf der benachbarten erzeugen; wenn die Violinisten statt der G-Saite diesen Ton e auf der A-Saite, dieses a auf der D-Saite ertönen lassen. Hierbei können sie freilich die Quinten nach auf- wie nach abwärts schweben lassen, folglich temperirte Quinten erzeugen.

In bloßer Streichmusik haben aber die Künstler wenig, ja äußerst selten Ursache, die Quinten zu temperiren, weil sie — d. h. die Feinhörigen — jenen mathematischen Unterschied in der Enharmonik wirklich machen, also gis von as, dis von es, fis von ges unterscheiden und erstere etwas höher, letztere meistens etwas tiefer greifen. Viele mögen dies bemerkt, Andere unbewußt vollbringen. Daß dieser Tonunterschied nicht bloß von höher stehenden Künstlern, sondern auch von minder ausgebildeten Musikern vollzogen wird, ist bekannt. Ein feines Gehör zwingt dazu. Mein erster Violinlehrer war nur ein einfacher Tanzspieler; dennoch lehrte er mich: cis, dis, fis, gis höher zu greifen als des, es, ges, as. Als Grund gab er an: diese ersteren Töne seien Leitöne, leiteten in den meisten Fällen aufwärts nach d, e, g, a, während des, es, ges, as abwärts nach c, d, f, g führten. Das vollbrachte, wenn auch nicht ganz correct, ein Tanzspieler, der von der mathematischen Berechnung der Intervalle sowie vom pythagoräischen Komma gar keine Ahnung hatte.

Während also die Tasteninstrumente den Ton gis zum Gdurdreiklang, wie zum As-, Desdurdreiklang und noch vie-

len anderen Accorden verwenden müssen, vermögen dagegen die Streichinstrumente denselben zu modificiren und in das natürliche *as* zu verwandeln. Demzufolge haben sie in den meisten Fällen gar nicht nöthig, die Quinten nach Art der Claviaturinstrumente zu temperiren. Sie greifen nach Gehör die Terz des *as* des Hurdreiklanges anders, als die Quinte es in *Aedur*, oder als Grundton in *Esdur* oder *Moll*. Sie modificiren also die betreffenden Töne je nach ihrer mathematischen Stellung, weil ihr feines Gehör sie dazu zwingt. Das, was also Helmholtz, Blaserna und Andere durch Claviaturinstrumente mit besonderen Tasten für *cis*, *des*, *fis*, *ges*, *gis*, *as*, *ais*, *b* erreichen wollen und folglich 24 Tasten für die Oktave fordern, das hat das Streichquartett von selbst ohne große Mühe.

Die Intonation des Streichorchesters im Ensemble mit dem Flügel.

Anders verhält sich, wenn zu den Streichinstrumenten das Clavier hinzutritt, wie in Trios, Quartetten, Quintetten *zc.* mit Pianoforte. Hierbei werden die Streicher zum Temperiren gezwungen; sie müssen in der temperirten Scala spielen und die Quinten ebenfalls nach abwärts schweben lassen, wie sie auf dem Flügel gestimmt sind. Demzufolge sind sie öfters genöthigt, die leeren Saiten zu vermeiden und die betreffenden Töne auf der benachbarten zu greifen, um sie mit denen des Flügels in Einklang zu setzen. Intoniren die Streicher natürliche, reine Quinten, während auf dem Flügel temperirte, d. h. etwas kleinere erklingen, so entsteht eine Unreinheit, ein Dissonanz, die auch den Nichtmusiker empfindlich berührt. Dies kommt öfters vor. Ich habe es häufig bei Conservatoriumsprüfungen bemerkt, wo die Clavierconcerte mit Streichorchester begleitet und letzteres in den Händen junger Böglinge lag. Diese hatten allerdings gelernt, ziemlich rein zu intoniren, schienen aber noch nicht zu wissen oder es nicht zu befolgen, daß man in diesem Ensemblespiel die Quinten nicht rein zu nehmen habe, sondern im Einklang mit dem Flügel etwas abwärts schweben lassen muß. Sie intonirten meistens reine Quinten, ließen die leeren Saiten *D—a*, *a—e* ertönen, während der Flügel seine kleineren, temperirten Quinten angab. In diesem Falle entstanden solche Mißklänge, solche Unreinheit, als wären die Instrumente nicht gemeinschaftlich nach einem Normalton eingestimmt. Daß man dergleichen unreine Intonation nicht bloß an Schülern sondern auch von manchen Künstlern erlebt, ist hinreichend bekannt. Zahlreiche Productionen der Trios, Quartette, Quintette, Sextette geben Zeugniß davon.

Man darf folglich als Grundsatz, als Norm aufstellen:

In bloßer Streichmusik, in Trios, Quartetten, Quintetten, Sextetten, Oktetten ist kein Grund zum Temperiren vorhanden, folglich dürfen die Quinten nicht temperirt, d. h. nicht kleiner intonirt, sondern müssen rein gespielt werden.

Die Ursache des Temperirens bei Claviaturinstrumenten, wo z. B. *fis* als Terz oder Sexte von *d*, als Quinte von *h*, als Septime von *as*, als Grundton von *ges*, als Quarte von *des* erscheint und zu allen diesen Intervallen harmoniren soll, fällt bei den Streichinstrumenten weg, weil sie die enharmonischen Tonunterschiede hervorbringen, also reine, natürliche Accorde intoniren können.

In dieser Hinsicht stimme ich auch mit Delezenne und Helmholtz überein, welche hierauf bezügliche Experimente mit

ausgezeichneten Violinvirtuoson anstellten und fanden, daß diese meistens reine Intervalle intonirten. Ersterer bestimmte die Töne der Durscala nach ihren mathematischen Werthen an einer genau eingetheilten Saite und fand, daß ausgezeichnete Vcellisten und Violinisten in natürlichen Terzen und Sexten, nicht in temperirten oder pythagoräischen spielten, was bekanntlich die Terz zu hoch ist und nicht schön harmonirt.

Helmholtz machte Versuche an seinem Harmonium mit Joachim, welcher seine Violine genau mit dem *g—d—a—e* des rein gestimmten Harmoniums in Einklang brachte. Joachim spielte die Scala und Helmholtz gab beim Intoniren der Terz oder Sexte den entsprechenden Ton auf dem Harmonium an und fand vermittelst der Schwebungen, daß Joachim *h* und nicht *h* als Terz zu *g*, *e* und nicht *e* als Sexte griff, also die Töne je nach ihrer Stellung modificirte. Also eine Bestätigung, daß ausgezeichnete Spieler in reinen, natürlichen Scalen und Intervallen, nicht in temperirten Quinten spielen. Es würden auch leicht Mißverhältnisse entstehen, wenn z. B. Vcello und Bratsche ihre reinen Quinten *C—g*, *g—d* auf den leeren Saiten intonirten, während gleichzeitig von den Violinen dieselben Quinten als temperirte ertönt.

Als zweite Norm ist daher festzustellen:

Daß die Streichinstrumente bei Ensemblevorträgen mit dem Pianoforte gleich wie dieses, in temperirten Quinten und temperirten Scalen spielen müssen. In diesem Falle haben hauptsächlich die Violinen und Bratschen die leeren Saiten öfters zu vermeiden, weil sie, das *a* ausgenommen, mit den betreffenden Pianoforte- oder Flügeltönen nicht durchaus in reinem Einklang stehen. —

Das ist selbstverständlich und bedarf keines Beweises. Ausgezeichnete Künstler vollbringen dies in den meisten Fällen, wenn auch nicht stets mit absoluter Genauigkeit. —

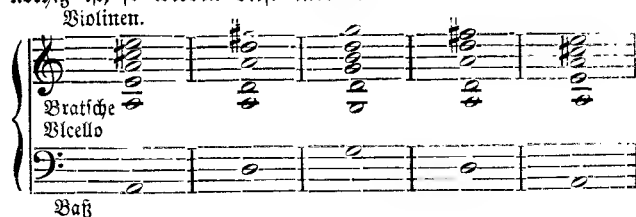
Diese äußerst schwierige Aufgabe des Streichquartetts, gleichsam zweierlei Intonationen zu beherrschen, im Verein mit dem Flügel die Quinten und Scalen zu temperiren und ohne des letztern sie rein zu spielen, folglich beim Temperiren die leeren Saiten mit Ausnahme des *a* öfters zu vermeiden, kann nur durch längeres Zusammenwirken erzielt werden. Es ist auch bekannte Thatsache, daß selbst die vorzüglichsten Künstler erst nach längerem Zusammenwirken die erforderliche Reinheit der Intonation erlangen. Die herrlichen Leistungen des Jean Becker'schen Quartetts, des ehemaligen Pariser und der Gebrüder Müller Quartett, beruhen mit zum Theil auch auf der reinen Intonation. Lange ausgehaltene Accorde von diesen Quartetten gehört, ertönt so mathematisch rein, als wäre jeder einzelne Ton mit der Stimmgabel festgestellt. —

Die Intonation des großen Orchesters.

Betrachten wir nun das Stimmungssystem des großen Orchesters, die Vereinigung der Streichinstrumente mit den Blasinstrumenten.

Bekanntlich wird das Streichquartett nebst den Blasinstrumenten nach einem Normalton eingestimmt, in der Regel nach dem *a* der Oboe, zuweilen auch nach der Clarinette. Sämmtliche Instrumentalisten haben ihr *a* mit diesem angestimmten Normalton in reinen Einklang zu setzen. Von diesem Tone ausgehend werden dann die Saiteninstrumente, wie oben angegeben, in reinen Quinten, der Baß in reinen Quar-

ten abgestimmt. Hierdurch ist wieder das Fundament der reinen Stimmung vorhanden. Intonirt nun das Streichquartett folgende Accorde mit leeren Saiten, wo kein Griff nöthig ist, so werden diese Accorde



Daß mit reinen, natürlichen Quinten auch reine natürliche Terzen zur Folge haben und als reine Accorde ertönen, denn es ist keine einzige temperirte Quinte darin. Würde das gegriffene e auf der ersten, und d auf der vierten Linie des Violinschlüssels temperirt, d. h. etwas kleiner genommen, so werden diese Töne mit ihren Oktaven auf den leeren Saiten in Widerspruch kommen und unaussprechlich falsch klingen. Die Streicher sind also hierdurch genöthigt, die zu greifenden Töne mit denen auf den leeren Saiten in absolut reinen Oktaven, eventuell in reinem Einklang zu intoniren. Dies zu vollbringen, genügt nur eine normale Gehörbildung; es ist so leicht, daß selbst weniger geschulte Instrumentalisten es vermögen und bei langsamen Accordfolgen auch thun. Das gesunde Gehör zwingt sie zur natürlichen Intonation, nicht zum Temperiren der Quinten.

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Leipzig.

Das weniger vom Wetter begünstigte Sommerfest des „Pau-
liner Gesangsvereins“ am 21. Juli hatte dennoch eine große Anzahl
Besucher und Besucherinnen im Schützenhausgarten versammelt, so
daß die Späterkommenen zu stundenlangem Warten ohne Sitz-
platz verurtheilt wurden. Das Programm bot außer einigen Instru-
mentalstücken: „Das Wessobrunner Gebet“ für Chor und Blechin-
strumente von M. Bruch, „Abendgebet“ von Jul. Otto, „Venetia-
nische Nacht“ von Rheinberger (zum ersten Male), „Schiffeslied“
von Silcher, „Morgenständchen“ von Carl Reinecke, Disputation
aus „Fahrende Schüler“ von Rheinberger, „Landsknechtlied“ Chor
mit Orchesterbegleitung von Wilh. Kienzl, „Die Maulkronner Fuge“
von R. Schachner, Wanderlied von Mendelssohn, Zwei Lieder von
H. Böllner: „Bauernregel“ und Cantilena potatoria, Concert für
3 Trompeten von Borberg (die H. F. Stein, Hörning und Huber),
„Männerchor“ im Rärntner Volkston von Koschat, „Studentenelend“
von Kalliwoda, Altägyptisches Lied von R. Schmidt. Es wurde
also viel und meistens vortrefflich gesungen, wie es unter dem Zepter
des unermüdet thätigen Directors Dr. Ränger nicht anders zu er-
warten. Er und sein Verein sind ein Herz und eine Seele,
ein Geist und ein Körper. Das gute Stimmmaterial der
jugendlichen Kehlen, von denen alle mehr oder weniger mu-
sikalisch gebildet, ermöglicht unter so trefflicher Leitung auch ganz
vorzügliche Leistungen. Hinsichtlich des Programms hätte man aber
wähllicher sein können; mehrere der trefflich vorgetragenen Piecen
ließen kalt, und vermochte man nur deren gute Ausführung lobend
anzuerkennen. —

S.

Weimar.

(Schluß.)

Auch noch ein drittes bedeutendes Kirchenconcert haben wir zu
registriren. Es wurde von den Dresdener Künstlern: Organist
Fischer und Kammermusikus Böckmann, zum Besten der Frauen-
industrialschule veranstaltet. Herr Fischer leitete das Concert mit
einer Ouvertüre eigener Composition ein und schloß dasselbe durch
eine Manuscriptcomposition: „Ostern“ für Orgel. Außerdem spielte
er ein originelles und gehaltvolles Werk: Evocation a la Capelle Sixtine,
in welcher der Componist Motive aus Allegri's berühmten Miserere
und Mozart's Ave verum geistvoll verwebt hat. Als Componist sieht
Fischer durch seine im vorigen Jahre producirte originelle Orgel-
symphonie in gutem Andenken. Auch durch seine neuen Werke
besiegte er den guten Eindruck, den er hinterlassen hatte, noch mehr.
Freilich kann Ref. das Bedenken nicht bergen, daß die künstlerische
Arbeit nicht überall auf gleicher Höhe steht und das gewisse Längen,
namentlich bei der Ouvertüre, die Wirkung etwas beeinträchtigen.
In dem Concerte „Ostern“ haben wir die klaren Beziehungen der
Composition zu dem genannten Auferstehungsfeste vollständig vermisst.
Statt vielleicht den herrlichen Osterchoral: „Jesus meine Zuversicht“
zu verarbeiten, hat der Componist: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“
benutzt. Die Composition enthält manches Gute, namentlich ist
der zweite Satz recht ansprechend. Im letzten Satz, welchem der
obengenannte Choral zum Fundamente dient, tritt wieder eine ge-
wisse Breitspürigkeit hervor, welche die grandiose Wirkung des Satzes
etwas abschwächt. Fischer verfügt über eine seltene Virtuosität auf
seinem Instrumente. Dadurch läßt er sich jedoch öfters zu äußerst
rapiden Tempi verleiten, wodurch seine Vorträge öfters etwas unklar und
verwirrt werden. Herr Böckmann producirt sich in mehreren
kleinen Violoncellosachen von Händel, Merkel, Wolfsmann und Liszt.
Schöner nobeler Ton, tadellose Technik und poetische Auffassung
zeichnen diesen Künstler vor vielen seiner Collegen vorthellhaft aus.
Namentlich gut gelang ihm der Vortrag der Liszt'schen herrlichen
Consolation. Frä. Pankow sang Ave Maria für Alt, Violine und
Orgel von Dr. Jopff und Ave maris stella für Alt, Knabenstimmen und
Orgel von Liszt, recht schön. Die Violinpartie wurde trefflich durch einen
Schüler des Hrn. Walbrühl, Hrn. Ludwig (Orchesterschule) von hier, aus-
geführt. Herr Stadtorganist Sülze, der schon bei dem vorletzten Kirchen-
concerte einen hervorragenden Antheil durch acht künstlerische Be-
handlung seines Rieseninstrumentes hatte, begleitete auch dieses Mal
sehr discret. Der Concertsänger Herr A. v. Kietter aus St. Peters-
burg sang Mendelssohn's schöne Arie aus dem Elias: „So ihr mich
von ganzem Herzen liebet“ mit schöner Stimme, wenn vielleicht
auch der Vortrag etwas zu theatralisch war. Der Kirchenchor sang
aus Liszt's Missa choralis das Kyrie, und Chor aus den „sieben
Worten“ am Kreuze von Schütz. Die etwas rauhen Stimmen waren
wohl die Folge einer kurz vorher stattgefundenen Turnfahrt der Se-
minaristen.

Der 3. und 4. Kammermusikabend brachte Raff's äußerst anzie-
hendes Quartett (Suite in Canonform), Nr. 3, Spohr's Trio Op. 119
und Schumann's Lieberkreis von Heine (Fr. v. Milde sen); Verdi's
Streichquartett, recht hübsch gemacht, aber denn doch gegen unsere
Classiker und bessern deutschen Modernen, wie Raff, Brahms u. ganz
enorm abfallend, neue Lieder von Lassen (v. Milde) und Schumann's
Pianoforte-Quintett, das bekanntlich als eine der zündendsten Leistungen
unserer berühmten Quartettes anzusehen ist.

Die Hospicelle erfreute uns durch einen „Beethovenabend“ zum
Vortheil ihres Pensionsfonds. Wir hörten in durchweg musterhaf-
ter Wiedergabe des Unerreichten Op. 124, Ouvertüre, sein Esdura-
concert (Lassen), Terzett: Tremate, sein Violinconcert (Kämpel)

und die Abursymphonie. Mögen die beiden noch rückständigen „Wittnenconcerte“ nicht gar zu lange auf sich warten lassen!

Zu Ehren des fünfzigjährigen Dienstjubiläums des Kapellmeisters Karl Stör hörten wir unter dessen Leitung „Im Thüringer Lande“, Concertouvertüre (in neuer Bearbeitung, welche wohl geistreichere thematische Motive bietet, aber an Popularität entschieden eingebüßt hat), Lieder für 1 Singstimme (Hr. Forson) und Klavierständchen für Violoncello (Hr. Grünmacher), eine nach unserer Ansicht dem Autor weniger gelungene Composition, Lieder für Bariton (Franz v. Milde) sowie die bekannten Tonbilder zu Schillers Lied von der Glocke, bekanntlich zu den besten Arbeiten des geschätzten Componisten gehörend.

Bzüglich der Großherzoglichen Orchesterschule können wir nicht umhin, auch dieses Mal nur Erfreuliches, ja sogar, wenn wir der Eisenacher Elisabeth-Aufführung gedenken — die wir in einem besondern Artikel besprochen haben, „Hocherfreuliches“ berichten. Das frisch pulsirende Leben dieses rühmlichen Institutes, das so manches Ältere ähnliche glänzend in den Schatten stellt, zeigte sich in nicht weniger denn 4 Concertaufführungen. Wir hörten an Orchesterwerken: Gade's Michel-Angelo-Overtüre, Liszt's Othymarsch, Balletmusik und Hochzeitsmarsch aus „Feramors“ von Rubinstein, Reinecke's deutschen Triumpfmarsch, Symphonie Nr. 5 von Haydn, Kaiserouvertüre von Rubinstein, Landgraf Ludwig (Nr. 2) aus Liszt's Elisabeth; Streichquartett (Bdur) von Beethoven und Octett für Blasinstrumente von Frz. Lachner. An solistischen Leistungen und zwar recht befriedigend: Schumann's Pianofortconcert (Hr. v. Conta), Oboconcert von Beethoven (Hr. v. Wolka aus Kiew), Violinconcert von Robe (P. Ludwig aus Weimar), Rigolettofantasie von Liszt und Raff's Clavierconcert (P. Krahner aus Weimar), Clarinetconcert von Weber (Hr. Kehnert aus Weimar), Violinconcert von Beethoven (Hr. Kösel aus Waiba).

Auch über den Verein der Musikfreunde läßt sich nur Gutes sagen. Concertmeister Kömpel producirt in der letzten seiner interessantesten Aufführungen: Händel's Oboconcert für Streichinstrumente, für zwei obligate Violinen und obligates Violoncello, mit der David'schen Schlusscadenz. Beethoven's Fdurromanze wurde von Kömpels Schüler, Herrn Milberg, sehr brav gespielt. Liszt's Künstler-Festung bildete den glänzenden Schluß. Der Kammermusikabend des genannten Vereines brachte uns: Schumann's Clavierquintett in gelungener Aufführung von den Herren: Peter v. Meyendorff, Wilberg, Schulz, Kömpel und Asperger, Lieder von Liszt, Ries, Lassen (Hr. Rantow) und schließlich Gade's Novellen für Streichinstrumente.

Die geehrten Leser mögen aus diesen Skizzen zur Genüge erkennen, daß, wenn Weimar auch keine Musikstadt ersten Ranges, wie einst unter dem glorieichen Scepter Franz Liszt's — so doch wenigstens bestrebt ist — eine Musikstadt zweiten Ranges zu sein und zu bleiben. — A. W. Gottschalg.

Baden-Baden.

Das geistliche Concert, welches am 17. Juli zehn Mitglieder des Königl. Domchores von Berlin in der evangelischen Kirche veranstalteten, war so stark besucht, wie eine solche Aufführung ernster Musik es hier nur immer sein kann, aber viel zu schwach für den Werth des Gebotenen, und dies zwar sowohl in Berücksichtigung der Werke, als deren Ausführung. Man kann im Gebiet des Männergesanges in der That nichts Vollendetes hören, als die mit Recht berühmten Vorträge des Berliner Domchores. Reinheit der Intonation, Klangschönheit und Tonumfang der Stimmen — der Bässe mit ihrer wahrhaft unergründlichen Tiefe, und der Tenöre

mit ihrer wirksamen Behandlung des Falsetts, — vereinigen sich hier mit einer Schulung, welche die feinsten dynamischen Effekte mit unfehlbarer Sicherheit erzielt. Dieses An- und Abklingen des Klanges, dieses seine Pianissimo, dieses *mazzo* und *sotto voce* ist durch kein Instrument, sondern nur durch die menschliche Stimme zu erzielen — und hierzu kommt noch eine Beseelung des Gesanges durch wahrhaft Empfindungsvollen Vortrag, wie wir sie mancher Primadonna wünschen. Durch eine solche Ausführung müssen selbst unbedeutende Lieder interessant erscheinen — wie vielmehr Werke, wie sie uns hier geboten wurden, lauter Perlen der Kirchenmusik, und doch so mannichfaltig in ihrem Style. — Den Anfang machte ein prachtvolles Responsorium von Palestrina, dem Fürsten der altitalienischen Kirchenmusik, das durch die edle Einfachheit seines erhabenen Styles mächtig wirkt. — Hieran schloß sich eine Motette von Gallus aus dem Jahre 1580. Er ist einer der bedeutendsten deutschen Contrapunktisten des 16. Jahrhunderts, und steht den besten italienischen Tonmeistern seiner Zeit würdig zur Seite. Das *Ecco quomodo moritur justus*, welches der Berliner Domchor uns bot, gehört zu seinen berühmtesten kleineren Motetten; er nähert sich hier auffallend dem Style Palestrina's, bewahrt aber trotzdem einen eigenen Empfindungsgehalt. — Sodann folgte der herrliche Choral von Prätorius „Es ist ein' Ros' entsprungen“. Nunmehr folgte eine Gruppe von drei Kirchengesängen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, welche durch ihre eigenthümliche nationale Färbung einen besonderen Reiz übten: eine altschottische Kirchenmelodie „Das Leben welkt wie Gras“ aus dem 17. Jahrhundert, ein englisches Jubilate im Madrigalensstyl, aus dem 18. Jahrhundert von H. Moore, und ein Norwegisches Miserere, aus dem Anfang dieses Jahrhunderts von Halstan Kyrrulff (singschön, mit Bariton-solo). — Diese Werke sind nicht im Druck erschienen, und erst neuerdings aufgefunden worden; es ist schwer, zu sagen, welches das interessanteste war. Im Miserere war das Bariton-solo des Herrn Schmod von außerordentlicher Wirkung; im englischen Madrigal ist der Charakter zwar mehr ein weltlicher, aber die Stimmung, die sich im Refrain: Jubilate, amen gipfelt, ist doch von edler Religiosität getragen. Auch die altschottische strophische Kirchenmelodie ist eine sehr dankenswerthe Ausgrabung des Domchores, welcher unermüdlich ist in der Vermehrung seines ohnehin schon so reichen Repertoires. Den Schluß der Chorgesänge bildete eine achtstimmige Motette von E. Grell. Sie brachte nichts wesentlich Neues hinzu, befandte aber, daß der ehemalige Dirigent der Berliner Singakademie ein tüchtiger Contrapunktist ist, welcher den klassischen Mustern mit Ernst nachstrebt. Zwischen diesen meisterhaften Chorwerken konnten die Solovorträge unser Interesse nicht in gleich hohem Maße erregen. Es lag dies durchaus nicht an der Ausführung, welche unbedingtes Lob verdient; aber wenn schon Hände durch Palestrina und Gallus in den Schatten gestellt wurde, wie vielmehr Mendelssohn, dessen viel zu moderne Empfindungsweise uns in den klassischen Rahmen nicht passen wollte. — Besondere Anerkennung gebührt Herrn Schmod, dem berühmten Solosänger des Domchores für die brillante Ausführung der Baritonarie „Du bleich bewagte Schaar“ aus Händel's „Alexanderfest“. Herr Schmod zeichnet sich nicht nur durch großen Tonumfang und schöne Stimmmittel, sondern auch durch einen tiefempfundenen Vortrag aus, welcher ihn zu einem der geschultesten Oratorien-sänger der Gegenwart erhoben hat. — Uebrigens hat auch Herr Siebert mit seinem schönen, tiefen Bass die Arie aus Händel's „Josua“, „Soll ich auf Ramre's Fruchtgestüb“, vortrefflich gesungen. Andererseits zeichnete sich Herr Opitz durch einen hellen, klangvollen Tenor aus, mit dem er die Arie aus Mendelssohn's „Paulus“, „Sei getreu bis in den Tod“, soweit

zur Geltung brachte, als es in der musikalischen Umgebung überhaupt möglich war. Zwei Orgelconcerte von einem Mitglied des Domchors — Amoltocata von J. S. Bach und Vortragsstudium von Köhler — räumten das Vocal-reich würdig ein. — Möchten die berühmten Domchorfänger, wenn sie wieder in unsere Nähe kommen, Baden nicht vergessen. Allen Musikkennern werden diese Meisterleistungen sicher unvergesslich bleiben. R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 26. Juli: Geistliches Concert vom Königl. Domchor in Berlin: Amoltocata von Bach (Fr. Zander), Stabat mater v. Palestrina, Motette von Gallas, Arie für Bass, „Soll ich auf Ramres Fruchtgeflüß“ von Händel, (Fr. Siebert), Choral „Es ist ein Ros, entsprungen“ von Prätorius, Chor: „Terribilis est locus iste“ von Masfioletti, Tenorarie „Sei getreu bis in den Tod“ von Mendelssohn (Fr. Dpitz), Jubilate, Englische Madrigale von Moore, Andante aus der Sonate in F für Orgel von Mendelssohn (Fr. Zander), Arie für Bariton „Sieh“, welche bleiche Schaar“ von Händel (Fr. Schmoß), Miserere, Norwegisches Volkslied von Kjerulf, Doppelchor: „Heilig ist Gott der Herr“ von Rungenhagen. —

Brüssel. Am 26. Juli Concert in Warball: Ouvert. in G v. Stadtfeld, Airs de ballet aus „Cinq-Mars“ von Gounod, Ouvert. in A von Félicien, „Rouet d'Omphale“ von Saint-Saëns, Violinfantasie über „Faust“ von Beugnot, Prière aus einem Violinconcerte von Léonard und Noërie von Beriot, vorzetr. von Herrmann, Barcarolle für Horn von Aug. Dupont (Fr. Wierck), Conservatoriumsconcert unter Warnots' und Colyns' Leitung: Requies' Ouvert. zu „Adrien“, Chor von Händel, viertl. Motette a cap. von Nebra, Andante aus Händel's 4. Concert, Canzonetta von Mendelssohn, Stücke aus Glück's „Echo und Narciss“, Etude von Beriot, auf 5 Violinen mit Clavierbegleitung, Finale aus einer Haydn'schen Singsymphonie. —

Elm. Am 21. Juli durch die Musikalische Gesellschaft: Dursymphonie von Haydn und Octett Op. 15 für Streichinstrumente von Woltemar Bargiel, zum 1. Male mit den HH. Kammerm. Heckmann, Klippers, Forberg, Alkotte, Grüters u. c. Letzteres hatte sich eines außergewöhnlichen Erfolges zu erfreuen; dsgl. wird uns die Ausführung als eine wohlklangene, stimmungsvolle gerühmt. —

Mailand. Am 11. Juli öffentliche Conservatoriumsprüfung: Beethoven's Prometheusouvert., Concert für zwei Claviere von Bach, Fuge von Albrechtsberger, Weber's Clarinettenconcert, Tenorenballade von dem Clevon Smareglia, Quintett für Streichinstrumente von dem Clevon Castegnaro. —

Mannheim. Am 22. Juli Matinée von Jean Becker unter Mitwirkung der HH. Hofmusiker Eichler, Heibt, Rippel, Drös, Hans und Hage, sowie Fr. Becker und Fr. Heibt: Fdursionate von Beethoven Op. 17., Arie aus „Lanthäuser“, Sextett in Gdur von Spohr, Lieder von Schumann, Suite für Clavier von Bargiel. —

Nürnberg. Das hies. germanische Museum, s. B. unter den Auspicien des verstorbenen Königs Johann von Sachsen entstanden, wird am 16. August die Feier seines 25jährigen Bestehens mit verschiedenen Concerten ausstatten. Am Vorabend, den 15. August, wird das Renner'sche Madrigalen-Quartett aus Regensburg in seiner neuen Zusammenfassung auftreten. Eine auf den 16. August Nachmittags angelegte Aufführung eines alten Operspiels kann deshalb leider nicht zur Verwirklichung gelangen, weil die betreff. Musik zu demselben bis jetzt noch nicht vollständig hat aufgefunden werden können, so sehr sich hierin auch Herr Domcapellmeister Haberl in Regensburg bemüht hat. Am 16. August Nachmittags 3 Uhr soll der Nidel'sche Verein aus Leipzig ein a capella-Concert in der Lorenzkirche ausführen (Palestrina,

Andropertien; Lotti, 8st. Crucifixus; Clari, Arien; Durante, Qui tollis; — Lassus, Salve Regina; Eccard, Marienlied; Prätorius, Weihnachtslied; W. Frank, Spranfolo; H. Schütz, Kreuzigung aus dessen „Bajlon“ — Bachelbel, Orgelcomposition: Hagler, Ein reise Burg; Heinsius, 8stl. Wiegenlied; Händel, Instrumentalfoli; S. Bach „Singe dem Herrn ein neues Lied“, Motett für Doppelchor. Am 17. August wird der obenbenannte Verein noch eine vocale Kammermusikaufführung in der Katharinenkirche abhalten. Letztere, einft der Ort des künstlerischen Wirkens der Nürnberger Meisterfänger, wird jetzt von der Stadt zu einem Concert-Raum ausgestattet und soll bei Gelegenheit dieses Jubiläums mit wirtl. Meisterfängern des vons Sachs, sowie mit Chören aus Wagner's „Meisterfänger“ wieder eingeweiht werden. Der Nidel'sche Verein wird ungefähr 170 seiner Mitwirkenden gen Nürnberg senden. —

Paris. Am 15. Juli Matinée von Mme Lucie Blanc und den Hrn. Camerac, Frémang: Trio von Haydn in A, Concertwalzer für Violine von Adolphe Blanc, Nocturne von Bösl, Rondo von Beethoven (Fr. Blanc), Lieder von Pascal (Jules LeFort). —

Sondershausen. Am 15. Juli 8. Vohconcert: Duo. zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz, Drei Sätze aus dessen Symphonie „Romeo und Julie“ Fest bei Capulet, Liebescene, Fee Maab, Héroïde funebre von Bizet, Drei Characterstücke von Bülow, Trauermariach beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung“ von Wagner. — Am 22. Juli 9. Vohconcert: Duo. zu „Das Leben für den Zaar“ von Gluka, Adagio von Golttermann und Papillon von Popper (Kammermusik. Monhaupt), Noctellen von Gade, Prelude du 4me Acte de l'Opéra Tovelille von Camerac, Concert für Violon von Saint-Saëns (Fr. Monhaupt), „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark. —

Personalmeldungen.

— Richard Wagner beendigte seinen Besuch in Weimar am 27. Juli und reiste nach Bayreuth zurück. —

— Georg Dieckling wurde bei der Aufführung seines Dram. „Der Raub der Sabinerinnen“ auf dem Musikfest in Kaiserlautern durch Vorberträge und andre Vocationen in entzückender Weise gefeiert sowie von seiner benachbarten Geburtsstadt Frankfurt zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Der k. bayerische Kammerfänger Franz Nachbaur und der pensionirte Hofopernfänger Gustav Hölzel veranstalteten am 14. v. M. in Franzensbad und am 16. in Marienbad Concerte, welche vom besten Erfolge begleitet waren. Fast sämtliche Lieder wurden da capo verlangt. —

— Der Hofopernfänger Hr. Josef Beck beschloß am 28. in Teplitz einen Gastspielcyklus, der reich an Künstlerehren für ihn war. Er sang den Tull, Rigoletto, König in „Ernani“ und Don Juan. —

— Opernfänger C. Mayer (Laffel) gab in den Städten: Ringsted, Helsingör, Sorø, Fredrikshorg (Dänemark) in Gemeinschaft mit Organist G. Matthijson-Hansen aus Copenhagen mehrere geistliche Concerte, deren Programme u. a. Folgendes enthielten: Sonate für Orgel von Mendelssohn, Ave Maria von Cherubini (Fr. Mayer), Concertstück für Orgel von Händel, Geistliche Lieder von Bach, Händel, Matthijson-Hansen und Winterberger, Variationen und Fantasie von Matthijson Hansen u. c. —

Hr. Albert Hahn, Redacteur der Wochenschrift „Die Tonkunst“, hat seinen Wohnsitz von Berlin wieder nach Königsberg verlegt, wo er die früher bereits ausgeübte Thätigkeit als Musikdirector wieder aufnimmt. Seine Zeitung erscheint weiter. —

— Der bisherige Orchesterchef der großen Oper in Paris, Deldever, wird im October von der Leitung zurücktreten und dieselbe von Ch. Lamoureux übernommen werden. Seit dem Bestehen der großen Oper von 1671 bis jetzt hat dieselbe 25 Kapellmeister gehabt, Lamoureux wird der 26. sein. —

— Dem Hofcapellmeister A. Augustarbt ist vom Großherzog von Mecklenburg-Strelitz das goldene Verdienstkreuz der Wendischen Krone verliehen worden. —

— Victor Massé ist nach Brüssel gereist, um im dortigen Monnaie-Theater die Proben seiner Oper „Paul und Virginie“ zu leiten. —

— Die von Jean Becker für ein Streichquartett ausgelegten Preise sind von den Preisrichtern Brahms und Volkmann: Bernhardt Scholz in Breslau und Friedrich Luz in Mainz zuerkannt worden. —

— Mehrere Blätter brachten die Mittheilung, daß das Besinden des in St. Moritz verunglückten Concertmeisters Lanterbach ein wesentlich besseres und daß an eine Amputation nicht mehr zu denken sei. Leider gestattet der uns vorliegende Bericht, wie die D. M. W. schreibt, eine so günstige Annahme keineswegs. Es wird nämlich gemeldet: „Lanterbachs Kräfte schwinden, das Wundfieber dauert an: die Hälfte der großen Zehen (vier Zehen waren ja leider schon fortgerissen) wurde gestern abgesägt und zwar ohne Narkotisirung, da die Aerzte eine solche bei dem Kräfteverfall nicht mehr wagten. Der Unglückliche trägt sein Geschick mit rührender Ergebung. Dr. Ebner, ein berühmter Genfer Chirurg, hofft auf Erhaltung des halben Fußes, wenn die Kräfte des Leidenden zum Ertragen der großen Schmerzen ausreichen. Nach seiner hoffentlich zu erzielenden Wiederherstellung wird der Beklagtenwerthe wenigstens die eine Vertheiligung haben, seinem Kunst-Vernieungegestört nachleben zu können.“

— Edmund Chaillier in Paris, Componist komischer Chansonetten, ist zur Reformirung türkischer Militärmusiken berufen. —

— Jean Louis Chabal, Musikverleger in Paris, starb kürzlich im 64 Lebensjahre. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Der Violoncellvirtuos J. De Swert hat eine fünfactige Oper „Les Albigeois“ componirt, welche nächsten Herbst von Pollini in Hamburg zur Aufführung gebracht werden soll. Der Componist unterbandelt gegenwärtig auch mit der kaiserl. Intendantur zu Wien beabsichtigt deren Aufführung. —

Vermischtes.

— Der Berliner Tonkünstlerverein beabsichtigt seine Novitäten- oder Ausstellungsconcerte in einer Form aufzunehmen, welche sichereren Erfolg als früher verspricht, und sich dem auf den ersten Musikertagen zur Sprache gekommenen Vorschläge nähert: die Autoren und Verleger an den Kosten participiren zu lassen. Streng jeden Parteilichpunkt ausklammernd, beabsichtigt er im Laufe des Jahres eine möglichst große Anzahl von Soirées und Concerten zu veranstalten, in welchen nur zeitgenössische Werke ausgeführt werden. Die Kosten für Annoncen, Programme, Saalbenutzung, Auslagen, Entschädigung resp. Honorar der Mitwirkenden trägt der Verein; dagegen ersucht er die Componisten, Instrumentalisten, Sänger und Verleger, ihn hierin dadurch unterstützen zu wollen, daß sie Mitglieder des Vereins werden. Der Beitrag beträgt 3½ Mark pr. Quartal, das Eintrittsgeld 6 Mark. Von letzterem fließen 13 Mark der Wittwenkasse zu und hat jedes Mitglied Anspruch auf Unterstützung aus der Krankens-, Sterbe- und Wittwen-Kasse. Sämmtliche eingelangte Compositionen werden in einer Commission, in der alle Richtungen vertreten sind, geprüft und ihrem Werthe nach geordnet. Ihre Ausführung wird hiernach, falls der Componist diese nicht persönlich übernimmt, entweder nach der Verfügung desselben oder seitens des Vereins an reproducirende Künstler übertragen, welche ihm dazu die geeignetesten erscheinen. In den zwischen den Concerten fallenden 2 Soirées haben die anwesenden Mitglieder die Programme mit dem Vermerk, welche der gehörten Stücke in dem Concerte wiederholt werden sollen, abzugeben und kommen diese dann zuerst an die Reihe. Der Verein fordert daher Kunstfreunde, Verleger, Componisten, Sänger und Instrumentalisten auf, als Mitglied beizutreten und dann sofort die Werke einzureichen, welche sie zur Aufführung in Vorschlag bringen. Zum Schluß erhält ein jedes Mitglied einen gedruckten Bericht mit sämmtlichen Programmen im Anschluß. Anmeldungen und Compositionen werden unter der Adresse Tonkünstlerverein (Prof. Dr. Alsbach) Berlin, S.W., Alsbacher Platz 4, erbeten. —

— Zwei englische Musikfeste finden im September statt, und zwar eines in Gloucester, das andere in Leeds. —

— In Neustrelitz fand vor kurzem ein großes Musikfest der vereinigten Gesangsvereine des Großherzogthums Mecklenburg-Strelitz statt. —

— Der Allgemeine deutsche Musikerverband hält seine diesjährige (die sechste) Delegirten-Versammlung in den Tagen vom 21. bis incl. 23. August in München ab. —

— In Essen haben sich die bisher nebeneinander bestandenen Gesellschaften: „Der Musikalische Verein“ und Essener „Musikverein“ verschmolzen und hat die Leitung Hr. G. H. Witte übernommen. —

— Im Anschluß an die von uns in Nummer 29 gebrachte Notiz über die Anwesenheit Meister Liszt's in Berlin erfahren wir noch, daß am Sonnabend Vormittags bei Frau v. Schleinitz eine kleine musikalische Matinee stattfand, bei welcher Franz Liszt mit Xaver Scharwenka dessen Violoncellconcert, und mit der Frau Baronin die „Festklänge“ von Liszt auf zwei Clavieren spielte. Nachmittags war er vom Kronprinzen zum Diner geladen worden. Niemand von den hohen Herrschaften wollte den großen Meister um die gewünschte Gefälligkeit eines Vortrages bitten; da that Liszt aus eigenem Antriebe den ersüßenden Schritt, setzte sich an das Klavier und spielte dem Kronprinzlichen Paare und dessen eifrig herbeigeholten Kindern längere Zeit vor. —

— Eine erfreuliche kunsfördernde Erscheinung sind die alljährlichen Wettkämpfe der Gesangsvereine in den Niederlanden. Am 7. Juli fand ein derartiger internationaler Concours, der siebente, unter Protection des Königs von Belgien in Malines statt. Die zahlreichen Vereine wurden in 4 Divisionen classificirt, von der ersten erhielten die Société Ter Bevordering (117 Ausführende) aus Gent den 1. Preis, die Société Concorde aus Brügge (68 Ausführende) den 2., die Société Burgneszonen aus Antwerpen (68 St.) den 3. Preis. Von der 2. Div. bekamen die Reunion Lyrique in Saint-Gilles den 1., der Cercle Vieuxtemps in Berbeurs den 2. Preis; außer den genannten wurden noch an 5 Vereine verschiedene Preise vertheilt. —

— Tonseher, welche in den letzten sechs Jahren den Compositionscursum am Wiener Conservatorium absolvirten und sich um das Beethoven-Stipendium der Gesellschaft der Musikfreunde, im Betrage von 500 fl., bewerben wollen, werden erinnert, daß die Einreichungsfrist am 1. September d. J. abläuft. Nähere Auskunft ertheilt die Gesellschaft der Musikfreunde. —

— Das Denkmal für Karl Wilhelm, dem Componisten der „Nacht am Rhein“ welches in Berlin angefertigt wurde, wird am 2. September in Gresfeld feierlich enthüllt werden. Dasselbe kommt auf dem Rondell in den Anlagen auf dem Ostwall, dem Altemme'schen Hause gegenüber (zwischen Rhein- und neuer Linienstraße) zu stehen. Es besteht aus einem Sandsteinsockel, einer Granitsäule und dem bronzenen Brustbild des Componisten. —

Kritischer Anzeiger.

Revidirte Clavierwerke.

Auswahl klassischer Clavierwerke aus den Concertprogrammen Hans v. Bülow's. (München bei Jos. Neisl). —

Die vorstehend bezeichnete Anthologie enthält in ebenso viel getrennten Heften 10 Nummern aus dem Concertrepertoire Bülow's und erscheint, von den genannten Meister revidirt, sowie mit genauester Bezeichnung des Fingersatzes und der Vortragsnuancen versehen. Am Fuße jeder Seite finden sich ferner erläuternde und anregende Bemerkungen technischer, musikalisch-theoretischer und ästhetischer Inhalts. Die durch frühere hochverdienstliche Leistungen auf dem betreffenden Gebiete — wir nennen u. a. nur die Ausgaben der Cramerschen Studien (München bei Neisl) und der Beethoven'schen Sonaten von Op. 53 an (Stuttgart bei Cotta) — gerechtfertigten Erwartungen werden auch in der vorstehenden Ausgabe in volstem Maße und nach jeder Richtung in der Weise erfüllt, daß dieselbe der eingehendsten Beachtung kompetenter musikalischer Kreise zu empfehlen ist. Durchgängig wird in logisch-systematischer Weise der möglichste unfehlbare Weg zunächst zur richtigen Anschauung und Erfassung, wenn technische und geistige Vorbedingungen im weiteren Sinne erfüllt sind, zur Beherrschung der Aufgaben gezeigt. Die in der Bewältigung des Stoffes sich enthaltende geistige Energie und Consequenz appellirt an unsere uneingeschränkte Anerkennung. Trotz der überall sich offenbarenden Präcision, Klarheit und Schärfe des Ausdrucks ist natürlich vollständiges Verständniß und entsprechende Würdigung dieser Vorzüge nur von künstlerisch-wissenschaftlich

gebildeten Conkapslern und Klavierspieler zu erwarten. Von den einzelnen Nummern sei zunächst die Sonate von Beethoven (Op. 13, pathétique, Op. 26 nr. 27 G-moll) gedacht, welche so oft die Anhaltspunkte für Bethätigung in eleganten Geschmack und leider ebenso häufig für unangelegende Gedanken- und wissenslose Unterweisung abzugeben pflegen. — Ferner begegnen man den einen äußerst brauchbaren Schlüssel zur Anschauung und zum Studium Beethoven'schen Clavierfaches liefernden 32 Variationen in G-moll, einer Gigue (G-moll) von Händel, der vierten der englischen Suten (F-dur) und der Emollfantasie von Bach, zwei durchaus nicht antiquirten Stücken von Haydn und Field, endlich der Fugen von D. Scarlatti. — Carl Schulz-Schwerin.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

A. Naubert, Op. 4. Spanische Liebeslieder aus dem Liederbuche von Em. Geibel und R. Heise. Leipzig, Culemburg, 4,50 Mk. netto. —

A. Naubert gehört zu jenen Componisten, bei denen jedes Opus ein wirkliches „Werk“ bedeutet; so enthält sein Opus 1 nicht mehr denn 20 Lieder; ein Pendant dazu ist Op. 4 und dabei ist in jedem dieser Werke schon eine Nr. mitunter hinreichend, ein Opus zu sein, nicht bloß dem Umfange, auch dem Werthe nach. Das nimmt schon für den Comp. ein; nimmt er's doch mit der Kunst ernst und davon ist jede Nr., jede Seite auch des neuen Opus Beweis. A. gehört zu jenen Künstlern, welche der Treue der Interpretation das absolut Musikalische opfern, selbst da, wo das Letztere eine größere Beanspruchung verlangt, wie z. B. in Liedern, wie: „Klinge, klinge mein Pandero“, „Und schläfst du mein Mädchen“ u. a. Daß dadurch der Vortrag, die Begleitung (?) durch das Pianoforte eine wesentlich andere Bedeutung erlangen, als in spezifisch lyrischen Gesängen, wo das melodische Element vorherrschend ist, dürfte wol selbstverständlich sein; aber jedenfalls ist es eine höhere und in Bezug auf technische Ausführbarkeit auch eine anspruchsvollere. Diese Anforderungen paralisiren sich aber auch durch den wunderbar günstigen Eindruck, den diese Lieder machen. Es schwebt überhaupt ein glücklicher Stern über dem Spanischen Liederbuche. Schon R. Schumann und Ab. Jensen boten uns daraus köstliche Perlen, Anderer z. B. A. B. Marx, E. Speidel, nicht zu gedenken, und trotzdem wußte A. Naubert wieder neue poetische, reizvolle Seiten daraus zu erschließen. Schade, daß man bei der Fülle des Gebotenen nicht weiß, was man als Beleg dafür anführen soll; überall, wo wir das Heft aufschlagen, weht uns sein Duft und Zauber, seine poetische Verklärung entgegen, und selbst da, wo der Autor etwas „did instrumentell“, der Wahrheit etwas zu viel Wohlklang opfert, kann man ihm nicht großen, sondern muß man unser Verlangen der Macht des Ausdrucks unterordnen, so daß sich jedem ernst Suchenden und Echtes Verlangenden sagen läßt: nimm und singe! —

Alfred Richter, Op. 12. Fünf Lieder. Leipzig, Forberg, à 0,60 — 1,00 Mk. —

Meist schon vielfach componirte Gedichte, wie: „Wenn du bei mein'm Schälkel kommst“, „Was werden aus dem Schlummer mich“ und „Wie gerne Dir zu Füßen“. Der Comp. bestrebt sich, leichtsinnige Melodien mit nicht vielsagender Begleitung zu schreiben. Erfolg kann er bei diesem poesielosen Schaffen haben, jedenfalls aber keinen künstlerischen. Es wäre zu wünschen, A. schließe gebiegener Bahnen ein, wozu er z. B. durch Veröffentlichung zweier Opernbretter's Hoffnungen reg gemacht hat. — R. E.

Bruno Hamann, Op. 30. Vier Lieder und Gesänge. Dresden, Räumann, 2,50 Mk. —

Der Inhalt dieses Heftes ist der zum fünfzigsten Male componirte „Blumengruß“ von Göthe, „Wer reht mit Freunden wandern will“ von Geibel, „Wegentlieb“ von Brentano und „Sprich nicht laut“ von G. Freiber v. Dyhern. In der melodischen Erfindung ist der Autor glücklich und ergiebig; einzelne Wendungen sind freilich stark verbraucht, doch sind sie durch neue Harmonisirungen weniger auffallend. Auch die Begleitung möchte man mit Ausnahme von Nr. 4 — im Allgemeinen selbstständiger, inhaltlicher wünschen, wenn sie sich auch nicht als verbraucht bezeichnen läßt. Entfernt also von höheren Ansprüchen machen diese Lieder doch einen ganz günstigen Eindruck und reiben sich der werthvolleren, besseren Liedliteratur an. —

Pädagogische Werke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Wich. Wedemann 150 Kinderlieder. Zwölfte Auflage. Herausgegeben von Friedr. Seidel. Weimar 1877. 20 Bogen, 4 Mk. —

In Anbetracht des Grundfages, daß erst das Beste für die Kinder gut genug sei, müssen wir leider constatiren, daß diese Sammlung strengen pädagogischen Forderungen nicht entspricht. Zunächst ist die Auswahl eine ziemlich dürftige; bekannte Lieder und Weisen von André, Hüller, Rügeli, Schult, Reichard, Gläser u. A. welche das Surrogat wol fast aller Volksschullieder-Bücher bilden, daneben Einiges von Händel, Mozart, Weber und von Neueren: Spohr, Böhrner, Wedemann und dem Herausgeber (20 Nrn!), sowie die Unbekannten Verts, D. Jökel u. A. sind die Namen, welche sich hier begegnen und welche hier grade nicht ihr Bestes geben. Und doch bieten grade in der Kinderliteratur Mendelssohn, Schumann, Reinecke, Taubert, Brahms u. v. A. so echte schöne Gaben, daß sie in einem derartigen Unternehmen ihren Platz jedenfalls haben müßten. Ich will gegen den Werth des hier Gebotenen an und für sich Nichts einwenden, aber Kinder immer und immer wieder mit Fabelversen und mit Compositionsversuchen, zu denen man die Lieder eines Wedemann, Fr. Seidel, D. Jökel u. A. zählen muß, zu tractiren, ist sehr naiv. Aber auch die Clavierbegleitung hat so wenig instructiven Werth, höchstens den der Uebung des Murkybasses, daß man den Kindern Besseres wünschen muß, und endlich ist die Auseinanderfolge des Inhalts ganz und gar nicht geordnet. So erscheint das bekannte Wiegenlied: „Schlaf Herzenskinder“ mit Weber's bekannter Melodie als Nr. 37 und derselbe Text mit der Melodie von Spohr (die einzige Nr. von diesem) als Nr. 81, andere Wiegenlieder sind Nr. 35, 42 und 48; Winterlieder die Nrn. 59, 70 und 99 und dgl. Daß trotzdem „schöne“ Melodien in diesem ausgestattetem Buche sind, welche sich auch Fremde bei kleinen Sängern und großen Hörern erringen werden, soll nicht unerwähnt bleiben, aber ebenso mußte betont werden, daß auch hierin die Anforderungen größer werden und daß bloßes Aufstischen des Alten, längst Bekanntes unter Hinzufügen einiger eigener fragmentarischer Melodien, welche ihre Gedanken aus Couplets und Tänzen rekrutiren, kein Verdienst ist. — R. E.

Für 2 Violinen.

Franz Wohlfahrt, Op. 40. Leichte Duette zum Gebrauch beim Unterricht. 4 Hefte. Op. 41. Die beiden Violinspiele. 1er. Leichte instructive Duette in erster Lage. 5 Hefte. Leipzig, Forberg, à 1,30 Mk. —

Das, was diese beiden Opus sein wollen, praktisch brauchbarer vom Leichten zum Schwereren fortschreitender Uebungsstoff für den ersten Violin-Unterricht (erste Lage), das sind sie auch in entsprechender Weise. Der Inhalt von Op. 40 besteht aus beliebten Melodien aus Opern, Liedern und Tänzen sowie aus selbstgefertigten Stücken des Herausgebers, während Op. 41 nur solche der letzteren Art in Sonatenform enthält. Da diese Stücke ihrem Zwecke in jeder Weise durchaus angemessen sind, seien sie auch dem recht eifrigen Gebrauche empfohlen. Zu Op. 40 sei noch bemerkt, daß es auch in einer Ausgabe für Violine und Pianoforte ebirt ist, à Heft 1,50 Mk; auch diese Bearbeitung ist empfehlenswerth. —

Brahms' Revision des Mozart'schen Requiems.

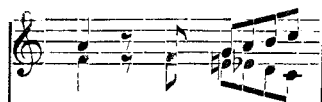
Ich erkläre hiermit, daß die in der kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozart's neuerdings erschienene Requiempartitur, redigirt von Joh. Brahms, an mehreren Stellen der beanspruchten Correctheit und Uebereinstimmung mit dem, was wir von Mozart's eigener Hand besitzen, entbehrt, was um so auffallender ist, da der revidirende Componist in Wien an der Quelle des Autographs lebt und daselbst im Falle, daß er sich nicht auf die Hsibibliothek daselbst bemühen wollte, ihn der getreue Abdruck des Autographs, den André im Jahre 1829 herausgab, eines Besseren belehren mußte. Als gera-

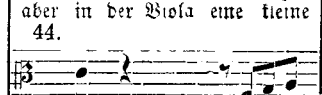
dezu große Versehen, die mir bei flüchtiger Ansicht der neuen kritischen Ausgabe in die Augen fielen, nenne ich vorläufig die unrichtige Angabe über den Antheil Süßmayers an den letzten sechs Tacten des Tuba mirum, ganz besonders aber die entstellte Instrumentation des Mozart'schen Autographs im fünft- und zweitletzten Tact derselben Nummer. Die abermalige Wiedergabe dieser ursprünglich von Süßmayer verschuldeten Entstellung ist um so unbegreiflicher, als Otto Zahn im 4. Band seiner Biographie zu Allem hin noch ausdrücklich auf dieselbe mit Wort- und Notenschrift aufmerksam macht.

Wie der revidirende Componist seiner dazu kommt, einzig und allein gestützt auf die Aussage eines Mozart'schen Schülers, von dessen Glaubwürdigkeit wir gar keine Beweise haben, die alleinige Autorschaft der letzten zwei Dritttheile des Lacrymosa, des ganzen Sanctus sammt Benedictus und des Agnus Dei bis zu sempiternam diesem zuzuschreiben, das ist eine Frage, auf deren Beantwortung ich weniger begierig bin, als auf seine eventuelle Verantwortung in Betreff der obengenannten Aenderungen.

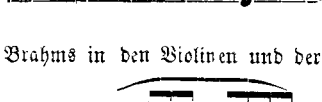
Ich finde, daß auch Tact 44 in derselben Nummer des Tuba die seine Nachahmung der Viola, welche Mozart eigenhändig geschrieben, bei Brahms, wie bei Süßmayer, fehlt — so etwas ist bei O. Zahn, der dies gleichfalls überfab, recht wohl zu entschuldigen, da es nicht seine Aufgabe war, daß Requiem neu revidirt herausgegeben; aber was soll man sagen, wenn dergleichen in einer mit so viel Anspruch auf „Aechtheit, Correctheit und sorgfältigste Revision“ angefündigten Herausgabe vorkommt? wenn in einer Partitur, von deren Instrumentation aus des Meisters eigener Feder uns wenig genug erhalten ist, auch dieses Wenige nicht respectirt wird? Zeugt das von Pietät des modernen Componisten gegenüber dem alten Meister? Ich will von den gerügten Falsificaten, die mir bei einer flüchtigen Vergleichung der Süßmayer-Brahms'schen Ausgabe mit dem Abdruck des Mozart'schen Autographs, welche ich auf der Kaiserl. Bibliothek in Berlin anstellen konnte, auffielen, vorläufig nur die wichtigsten mit Uebergabung aller unwesentlichen, hier beifügen. Tact 44 des Tuba mirum ist bei Süßmayer und Brahms der Uebergang nach dem (Tact 45) folgenden Vdur bios in der 1. und 2. Violine vertreten:

44.

1. Viol. 

2. Viol. 

Mozart's eigene Hand hat aber in der Viola eine kleine Nachahmung beigelegt:

44. 

Tact 58 haben Süßmayer und Brahms in den Violinen und der

Viola also geschrieben:

1. Viol. 

2. Viol. 

Viola 

Mozart aber schreibt:

1. Viol. 

2. Viol. 

Viola 

Tact 61 und 62 schreiben Süßmayer-Brahms also:

61. 62.

1. Viol. 

2. Viol. 

Viola 

Mozart aber schreibt:

61. 62.

1. Viol. 

2. Viol. 

Viola 

Welche Unterschiede treten hier in scheinbaren Kleinigkeiten zu Tage! Das Mitgehen der Second-violine T. 58 giebt der Cantilene der 1. Violine Fülle und Breite, die Nachahmungen der Viola, T. 44 und T. 61, geben der an und für sich homophonen Haltung einen kleinen polyphonen Beigeschmack, der namentlich Tact 61 durch die Waldhornartigen Klänge der getheilten Violinen äußerst wohlthuend wirkt; die einschmeichelnden Verzfiguren der 1. und 2. Violinen in demselben Tact fließen (unbeobachtet durch Sexten) natürlich in einander; und in Tact 62 ist die Verbaltparmonie durch Beisehung des kleinen f in der Viola wesentlich besser untergebaut.

Was nun schließlich das von Brahms aus eigenem Antriebe Hinzugesetzte, klein Gedruckte betrifft, so halten wir z. B. den Zusatz der Posaunen im 9. und 10. Tact des Lacrymosa für eine sehr unglückliche Conjectur. Gerade an dieser unangeneim zarten Stelle können die Posaunen, wenn auch piano geblasen, keine gute Wirkung machen. Sie paralysiren den Contrast mit den unmittelbar vorangehenden Tacten durch ihr dickes Tonmaterial und verdunkeln außerdem die sinnreiche Erinnerung an die Anfangstacte 3 und 4, welche offenbar hier vorliegt, in einer nicht zu rechtfertigenden Weise. Daß Brahms im ersten Satz des Requiems der Versuchung widerstanden, die Posaunen, die bekanntlich Mozart bloß T. 7 und 8 teils geschrieben, auch im ferneren Verlauf dieser ersten Nummer anzuwenden, ist sehr löblich von ihm, wenn er aber dazu die Bemerkung macht, daß es gleichwohl „außer Zweifel steht, daß sie weiter mit den Singstimmen gehen sollen“, so ist dies eine Ansicht, die wir zu widerlegen im Stande sind. Die vier erschütternden Posaunenstöße, welche Tact 7 und 8 ertönen, sind mehr ein mittelbarer Hinweis auf das künftige Tuba mirum, als daß sie zum Gebet für die Verstorbenen in einer unmittelbaren Beziehung stehen — denn selbst in der 1. Nummer des Dies irae, wo man die Mitwirkung der Posaunen noch weit eher erwarten könnte, als im Requiem aeternam, läßt sie Mozart schweigen, offenbar, um dem Eintritt der Tenorposaune im Tuba mirum seine Wirkung ungeschwächt zu bewahren. Dieselbe Veranlassung hat es bekanntlich im „Don Juan“, wo Mozart erst mit dem wirklichen Hereinbrechen des Gerichts die Posaunen erschallen läßt. Der Unterschied ist nur, daß selbst der im Andante der Ouverture gegebene Hinweis sich hier ohne ihre Mitwirkung vollzieht. Daß von dem Augenblick an, wo die Posaune in wirkliche Action getreten, alle Gründe, die ihre sparsame Zurückhaltung zuvor nothwendig machten, aufhören und daß sie demgemäß z. B. bei der Wiederholung des Kyrie am Schluß des Werkes unbedingt an ihrem Plaze sind. Wer möchte das in Abrede stellen? Damit ist aber ihre Mitwirkung im 9. und 10. Tact des Lacrymosa, welche Brahms nach eigener Conjectur hinzusetzte, noch lange nicht gerechtfertigt — von so manchem indiscreten Gebrauch, den Süßmayer, namentlich im Benedictus, von den Posaunen gemacht, gar nicht zu reden. —

Stetig bei Berlin.

Karl v. Preffel.

Berichtigung. In dem letzten Ref. aus Weimar, S. 323 (vor Nr.) sind folgende Druckfehler zu berichten: Zl. 5 v. u. „Horion“ st. Carlson, Zl. 3 v. u. „Liebeswalzer“ st. Liebeswalzer, Zl. 3 v. u. „war“ st. waren, S. 324, Zl. 6 „Chors“ st. Choral, Zl. 15 „Grünhof“ st. Griebhof, Zl. 16 „Frassini“ st. Frassini, Zl. 19 v. u. „Andersjens“ st. Andersjens, Zl. 18 v. u. „Glorie“ st. Gloria, Zl. 28 v. u. „eigen“ st. eignen. —

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Claviercompositionen u. Bearbeitungen

Sigismund Blumner.

- Gavotte und Bourrée in Esdur. 1 M. 50 Pf.
 Mazurek in Bmoll. 1 M. 50 Pf.
 Orientalischer Marsch nach Türkischen (Dewlet) Motiven.
 1 M. 50 Pf.
 Wiegenlied in Bdur 1 M. 50 Pf.
 Menuett aus der Militärsymphonie von J. Haydn. 1 M. 25 Pf.
 Menuett aus der Symphonie in Ddur von J. Haydn. 1 M. 50 Pf.
 Menuett aus Mozart's Divertimento in Daur (als Legato-
 Octaven-Etude zu verwenden). 1 M. 50 Pf.
 Variationen in Gdur für das Pianoforte zu 4 Händen von
 W. A. Mozart. Zum Concert-Vortrag zweihändig bear-
 beitet. 2 M.
 Variationen über ein Originalthema zu 4 Händen von Franz
 Schubert, Op. 35. Für das Pianoforte zu zwei Händen
 eingerichtet. 3 M.
 Menuett aus dem Octett Op. 166 von Franz Schubert.
 1 M. 50 Pf.
 Zwei Polonaisen zu vier Händen von Franz Schubert.
 Für das Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet.
 Op. 61 Nr. 5. Adur. 1 M. 25 Pf.
 Op. 75 Nr. 3. Edur. 1 M. 50 Pf.

Demnächst erscheinen:

- Ouverture von J. S. Bach.
 Menuett Esdur von J. Haydn.
 Phantasie für das Pianoforte zu vier Händen von F. Schu-
 bert, Op. 103. Für das Pianoforte zu zwei Händen ein-
 gerichtet.

Compositionen für Pianoforte
 von

P. Tschaikowsky.

	Mk.
Op. 2. Souvenir de Hapsal. Deux Morceaux	
No. 1. Scherzo	1,50
No. 2. Chant sans Paroles	0,80
Op. 5. Romance	1,00
Op. 9. Trois Morceaux:	
No. 1. Réverie	1,00
No. 2. Polka de Salon	1,00
No. 3. Mazurka de Salon	1,00
Op. 10. Deux Morceaux:	
No. 1. Nocturne	0,80
No. 2. Humoreske	0,80
Op. 19. Six Morceaux. Complet in einem Hefte	5,00
Op. 19. Dieselben in einzelnen Nummern:	
No. 1. Réverie du Soir	0,80
No. 2. Scherzo humoristique	1,20
No. 3. Feuillet d'Album	0,60
No. 4. Nocturne	0,80
No. 5. Capriccioso	1,00
No. 6. Theme et Variations	2,00
Op. 21. Scherzo	1,50

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Bekanntmachung.

Ich habe dem Concert-Agenten Herrn **Ignaz Kugel** in Wien (1. Bezirk, Bartensteingasse Nr. 1) das Arrangement meiner Concerte übertragen, und bitte alle Concertgesellschaften, welche auf meine Mitwirkung reflectiren, sich an obgenannten Herrn wenden zu wollen.

Vera Timanoff.

Vorräthig in
 allen Buchhandlungen.

Mit Angabe der Dichter,
 Componisten und Ton-
 arten und einem An-
 hange von Toasten.

Gebunden mit
 rothem
 Leinwand-
 rücken.

Edmund Wallner's
TASCHELIEDERBUCH.
 446 Lieder. 95. Auflage.

Verlag
 von
 Fr. Bartholomäus
 in Erfurt.

Vor ähnlichen Nach-
 ahmungen unseres Wall-
 ner'schen Liederbuchs warnen wir aus-
 drücklich und bitten bei Bestellungen
 auf den Namen des Herausgebers

Edmund Wallner

genau zu achten.

Preis 1 Mark.

Einem Musikalien-, Buchhändler etc.

wird Gelegenheit geboten, sich ein geräu-
 miges, sehr elegantes, neu erbautes Lokal
 in der geeignetsten Lage einer sehr ver-
 kehrreichen Stadt Süddeutschlands (circa
 50,000 Einwohner) auf eine Reihe von Jah-
 ren zu sichern.

Offerten beliebe man unter No. 37 an
 die Exped. d. Bl. gelangen zu lassen.



Ernst Kaps
 königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
 fabrikant,
Dresden,
 empfiehlt seine
 neuesten
 patentirten kleinen
Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die
 mit der jetzt an-
 erkannt besten u.
 solidesten Repe-
 titionsmechanik
 von Steinway ver-
 sehen, in Ton und
 Gesang fast einem
 Concertflügel
 gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
 Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen in neuen von Dr. FR. LISZT bearbeiteten Ausgaben:

A. W. Gottschalg's Repertorium

für **Orgel, Harmonium** oder **Pedalflügel**

unter Revision und mit Beiträgen
von
FRANZ LISZT.

INHALT:

	M. S.
Band I complet	
Heft 1. Bach, J. S., a) Einleitung und Fuge aus der Motette: „Ich hatte viel Bekümmerniss“, b) Andante „Aus tiefer Noth“, übertragen von Fr. Liszt	9 00
- 2. Bach, J. S., a) Praelud., b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Praelud. und Fuge, e) Orlandus Lassus, Regina coeli	2 00
- 3. Beethoven, L. v., Andante aus der C-moll-Symphonie	2 50
- 4. Beethoven, L. v., a) Largo a. d. Sonate Op. 2, No. 2., b) „Bitten“, geistliches Lied aus Op. 48, c) Andante und Variationen aus Op. 109	1 50
- 5. Chopin, Fr., a) Trauermarsch aus Op. 35., b) Prélude No. 4, aus Op. 28., c) Prélude No. 9, aus Op. 28., d) Prélude No. 20, aus Op. 28., e) Nocturne No. 3, aus Op. 15	1 75
- 6. Händel, G. F., Hallelujah! Schluss-Chor aus dem Messias	1 00
- 7. Liszt, Franz, Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's Divina Comedia	1 75
- 8. Liszt, Franz, a) Andante religioso, b) F. Mendelssohn-Bartholdy, Andante (Der Abendsegen)	1 00
- 9. Mozart, W. A., a) Einleitung, b) Andante aus der F-moll-Fantasie	1 25
- 10. Raff, Joachim, a) Einleitung, b) Canon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55	1 25
- 11. Schubert, Fr., a) Litanei am Feste aller Seelen, b) Geistliches Lied: Vom Mitleiden Mariä, c) Geistliches Lied: Das Marienbild	0 75
- 12. Weber, C. M. v., Fuga, Hummel, N., Fughetta und Andante, Spohr, L., Einleitung und Schluss-Chor	2 00
Band II complet	
- 13. a) Palestrina, Ricercata, b) Frescobaldi, Passacaglia, Capriccio und Canzone, c) Froberger, Phantasie	9 00
- 14. Bach, J. S., Passacaglia und Fuge (Ricercata) a 6 voci	3 00
- 15. Bach, J. S., Arie, Kyrie und 2 Trios	2 50
- 16. Beethoven, L. v., a) Praelud. und Fuge aus der Missa solemnis, für Orgel, b) Adagio aus Op. 18, No. 1, für Violine, Violoncell und Orgel	3 50
- 17. Stehle, E., Fantasie über „O sanctissima“	2 25
- 18. a) Lange, S. de. Praeludium und Fuge, zum Concertvortrag, b) Herzog, Elegie	2 00
- 19. a) Voigtmann, Concertstück, b) Zopff, 2 Choräle mit Figuration, Doppelfuge	2 50
- 20. Ritter, A., 5 Charakterstücke für Violine und Orgel	2 50
- 21. Liszt, Franz, Orpheus, symphonische Dichtung	1 75
- 22. Liszt, Franz, Einleitung zur Legende der heiligen Elisabeth; „Tu es Petrus“ aus Christus; Offertorium aus der ungar. Krönungs-Messe; Consolation	2 00
- 23. Liszt, Fr., Offertorium und Benedictus aus der ungar. Krönungs-Messe für Violine und Orgel	2 00
- 24. Liszt, Fr., Praeludium und Fuge über den Namen B-A-C-H	2 50
Band III complet	
- 25. Vorwort. a) Palestrina, 2 Sätze, b) Hasler, L., Fuge, c) Frescobaldi, G., Toccata chromatica	9 00
- 26. Buxtehude, D., 2 Praeludien und Fugen	1 50
- 27. a) Pachelbel, Ciaccoma, b) Dobenecker, Toccata und Fuge	2 00
- 28. Böhm, G., Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“	2 25
- 29. a) Händel, G. F., Fuge in E-moll, b) Bach, J. S., Trio et Air	1 00
- 30. Walther, G., 13 Veränderungen über: „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend“	1 75
- 31. a) Pergolese, Chor aus Stabat mater, b) Bach, E., Cantabile, c) Haydn, J., Largo, Vogler, J., Praeludien	3 00
- 32. Schubert, Fr., Andante con moto	2 00
- 33. „Weitzmanniana“	2 00
- 34. Löffler, H., Sonate über: „Allein Gott in der Höh sei Ehr“	2 00
- 35. Löffler, H., Fantasia eroica, b) Sulz, G., 2 Praeludien	2 50
- 36. Sulze, B., Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's Christus	2 00
2 50	
<i>Wir machen besonders darauf aufmerksam, dass bei obigem Band III die neue, einfachere Pedal-Applicatur (Idee des Herrn Dr. Fr. Liszt) praktisch dargestellt und angewandt ist. Siehe Vorwort.</i>	
Ferner:	
Stehle, J. G. E. Saul, Symphonisches Tongemälde für Orgel	4 00
LEIPZIG, im August 1877.	

J. Schuberth & Co.

Leipzig, den 10. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeilzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 33.
Dreizehnter Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte? (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Stimmung, reine, oder gleichmäßig temperirte?

(Schluß.)

Wie verhalten sich nun die Bläser zu diesen rein intonirten Accorden, wenn sie dieselben Töne theils unisono, theils in der Oktave haben?

Werden sie dabei temperiren, d. h. die Quinten kleiner machen, während die reinen Quinten der leeren rein gestimmten Saiten ertönen?

Unmöglich! Das würde abscheulich klingen. Sie müssen also eben so reine Quinten, reine Oktaven und reine Einklänge intoniren, wie das Streichquartett. Das Gehör zwingt sie dazu. In der That, der aufmerksame Leser wird schon oftmals bemerkt haben, daß, wenn bei solchen langsamen Harmoniefolgen irgend ein Instrumentalist einen Ton eine Schwebung zu tief oder zu hoch intonirt, er den Fehler noch während desselben Accordes corrigirt und sich mit den anderen Instrumenten ausgleicht. Wie oftmals habe ich gehört, daß eine zu tief oder zu hoch intonirte Terz oder Quinte eines Bläs- oder Saiteninstrumentes sogleich durch Auf- oder Abwärtschweben in das natürliche Verhältniß gebracht wurde. Selbstverständlich nur bei vortrefflichen Kapellen, wie die des Gewandhauses, wo eine Schaar ausgezeichneten Künstler schon seit vielen Jahrzehnten zusammenwirkt.

Am Mangelhaftesten ist die Intonation bei neugebildeten Orchestern, selbst wenn fast alle Instrumente mit Virtuosen besetzt sind. Dies habe ich stets bemerkt.

Ferner möge man bedenken, daß die sogenannten Naturtöne der Blasinstrumente, welche von selbst ansprechen und nicht durch Stopfen, Ventile oder Klappen hervorgebracht werden, in den meisten Fällen als reine erscheinen, so z. B. die Töne C g c e g c e g der Hörner und Trompeten.

Sie geben also im Verein mit dem Streichquartett einen großen Tonumfang, folglich die Basis der reinen natürlichen Stimmung. Man darf also wohl annehmen: „In gut geschulten Orchestern ist die reine natürliche Stimmung vorherrschend, hauptsächlich in langsam getragenen Accordfolgen. Die temperirte erscheint hier nur stellenweise vorübergehend, gleichsam als Ausnahme.“

Ich bitte, mich hier nicht falsch zu deuten. Unter Temperiren verstehe ich stets das „Kleinermachen der Quinten“, wie beim Stimmen der Claviaturinstrumente, nicht aber das „Modificiren des Tones“ je nach seiner Stellung zu anderen Intervallen, wie z. B. fis als Terz von d und als Quinte ges zu ces, oder als Quarte zu h. Ich habe oben dargelegt, daß gut geschulte Künstler diese Modification der Töne vollbringen; wenn auch nicht stets absolut vollkommen, so doch in den meisten Fällen annähernd correct und sicherlich correct in langsamen Harmoniefolgen.

Wenn ich also sagte, in bloßer Streichmusik sei kein Grund zum Temperiren vorhanden und in großer Orchestermusik erscheine es nur ausnahmsweise und vorübergehend, so meine ich stets das „Kleinermachen der Quinten“ in Bezug auf ihren Grundton, nicht aber die Modification der Töne, je nach ihrer mathematischen Stellung zu anderen Tönen; dies habe ich zur Genüge dargelegt. —

Die Orchesterstimmung ist also gemischter Natur. Die reine natürliche Stimmung ist zwar ihre Basis, wird durch das Streichorchester und die Naturtöne der Blasinstrumente repräsentirt. Aber in Passagen, schnellen Accordfolgen sowie in Fällen, wo die Blasinstrumente

ihre Töne nicht modificiren, nicht tiefer oder höher intoniren können, wo also F als Grundton, als Tercz oder Sexte eines Cis, als Quinte zu B oder h, als Septime von g verwendet wird, ohne die erforderliche Modifikation zu leiden, da ist die Stimmung nicht rein und treten die Nachteile unserer zu discussirten Consysteme hervor. Auf allen Blasinstrumenten giebt es auch gewisse feststehende Töne, die sich nicht leicht modificiren lassen, namentlich die sogenannten Naturtöne. Das Höbertreiben derselben ist eher möglich, als das Sinken lassen. Wenn man aber erwägt, daß es sich hierbei oft nur um den kleinen Tonunterschied von $\frac{1}{5}$ eines halben Tones handelt, meistens nur um $\frac{1}{60}$, so wird man zugeben, daß dies bei der Mehrzahl der Töne erreicht werden kann.

Man wird entgegenen, wie und wodurch die Flöten, Clarinettisten, Violinisten u. A. wissen können, daß gerade dieser Ton um $\frac{1}{5}$ oder gar nur um $\frac{1}{60}$ einer halben Tonstufe höher oder tiefer intonirt werden muß?

Dies wird durch genaue, grammatisch correcte Notenschrift hinsichtlich der Enharmonik erreicht, sodaß der Componist stets eis, his statt f und e schreibt, wo es durch die Modulation und Accorde erforderlich ist. Geht das Tonstück aus Cdur und modulirt vorübergehend in Btonarten, so darf dabei niemals dis statt es, gis statt as stehen. Es ist also nicht Pedanterie, sondern Gewissenhaftigkeit von Seiten der Componisten, wenn sie in Orchesterwerken einige b oder # mehr nicht scheuen und die enharmonisch verwandelten Töne grammatisch richtig schreiben. Den Ausführenden erwachsen dadurch mehr Schwierigkeiten, e, es und f lesen sich leichter als his, fes und eis, aber einmal darin geübt, lassen sie sich leicht überwinden. —

Nach dieser Darlegung, welche nur von der Erfahrung abstrahirt ist, muß man die Stimmung und Intonation der großen Orchester freilich als mangelhaft bezeichnen. Sie ist sehr gemischter Natur, stellenweise sogar weniger rein, als bei gut temperirten Flügeln. In langsamen, getragenen Melodien nebst langsamen Accordfolgen wird dagegen stets die natürliche, reine Stimmung vorwalten. Bei gut geschulten Orchestern habe ich dies oftmals wahrgenommen, und es erregte in mir ein unnenbares Gefühl des Wohlgefallens, wenn glöckerein intonirte Harmoniefolgen langsam vorüberzogen. Am auffälligsten ist es beim langen Aushalten der Durdreiklänge. Sie werden auch stets am reinsten intonirt, nächst ihnen der Dominantseptimenaccord, dann die Moll-dreiklänge.

Am unreinsten wird die Orchesterstimmung beim Begleiten der Clavierconcerte. Das ist für Jedermann einleuchtend. Intonirt der Flügel die temperirte, also um $\frac{1}{60}$ einer halben Tonstufe kleineren Quinten D — a, A — e, während das Streichquartett dieselben auf bloßen Saiten als reine, natürliche Quinten angiebt und hierin noch durch die Naturtöne der D-Hörner und D-Trompeten — welche ebenfalls rein intoniren — bekräftigt wird, so ist das Mißverhältniß sehr störend. Das dies öfters vorkommt, ist bekannt. Bei weniger gut geschulten Orchestern wird die Intonation oft so unrein, daß man glauben möchte, die Orchesterinstrumente seien nicht in Uebereinstimmung mit dem Flügel nach einem Normalton gemeinschaftlich eingestimmt. Bevor ich die Ursache dieser zuweilen unausföhllichen Disharmonie kannte, habe ich oftmals ganz naiv die Künstler gefragt: ob die Orchesterinstrumente nicht nach dem Flügel eingestimmt seien?

„Ganz sicherlich, aber man spielt und bläst unrein“ — wurde mir jedes Mal geantwortet. Als ich jedoch bemerkte, daß selbst bei ausgezeichnet rein intonirenden Orchestern ein großer Unterschied zwischen der Intonation in ihren Symphonien und Clavierconcerten bestand, daß, während die Intonation in der Ouverture gut, im darauf folgenden Clavierconcerte sehr mangelhaft und in einer später folgenden Symphonie wieder vortreflich rein war, fiel mir der Gedanke ein, daß die Ursache hiervon nur der temperirte Flügel sein könne. Zu seinen unvermeidlichen temperirten, also kleineren Quinten ertönen in den meisten Fällen die reinen, natürlichen Quinten der Orchesterinstrumente — und die böse Disharmonie ist vorhanden, welche selbst in schnellem Tempo, in schnell vorübergehenden Figuren zuweilen empfindlich berührt. Es ist demzufolge auch hier der zweite Grundsatz als Norm festzustellen und zu beachten:

„Beim Zusammenwirken des Orchesters mit Claviaturinstrumenten, Flügeln, Orgeln, Harmoniums — müssen von sämmtlichen Instrumenten alle Quinten temperirt, d. h. um $\frac{1}{60}$ eines Tones kleiner intonirt, es muß in der temperirten Scala gespielt werden. Hier ist also das temperirte Consystem vorherrschend, die reine Intonation wird nur stellenweise während der Pausen des Flügels sich geltend machen können. Alle Orchesterchefs sollten dies bedenken und ihrem Künstlerpersonal demonstrieren, namentlich vor jedem Clavierconcerte. Man darf sicherlich annehmen, daß eine große Zahl Musiker gar keine Idee von dem Stimmungssystem der Claviere hat und nicht weiß, daß die Quinten des Flügels kleiner sind, als die der rein gestimmten Saiteninstrumente, der Hörner und Trompeten u. a. Bei der Begleitung der Clavierconcerte sollte also der Dirigent stets daran erinnern, namentlich die Streicher, daß hierbei die temperirte Scala vorwalten, die Quinten temperirt, die leeren Saiten meistens vermieden werden müssen. Die Blasinstrumente haben sich darnach zu richten und werden bei gutem Gehör ebenfalls temperiren. Der Regulator, gleichsam der Tonangeber zum Temperiren hierbei ist der Flügel. Die Bläser werden nur in den seltensten Fällen wissen, daß dieser oder jene Ton etwas höher oder tiefer intonirt werden muß, aber sie werden es vom Streichquartett und Flügel hören, wenn auch nicht stets zuverlässig und sicher. Auch hierin kann der Capellmeister viel nachhelfen und manche mangelhafte Intonation corrigiren. Demohngeachtet ist die Intonation der großen Orchester im Verein mit dem Flügel die allerunvollkommenste und wird es auch stets bleiben. Bei langsam getragenen Melodien und Accordfolgen wird sie correcter ausfallen, in schnellem Tempo, schnellen Passagen aber am wenigsten gut.

Glücklicherweise berührt sie aber in letzterem Falle nicht so empfindlich, wie in ersterem. Man hat gar nicht Zeit, die Unreinheit der blitzschnell vorübergehenden Töne zu bemerken. Ist der Geistesgehalt des Tonwerkes interessant und mit fortreißend, so denken wir gar nicht an die mangelhafte Stimmung; nur bei gar zu auffallender Unreinheit geflen uns die Ohren, werden wir aus der himmlischen in die irdische Sphäre versetzt. —

Muß ich also den Musikern beistimmen hinsichtlich der Mangelhaftigkeit unserer Clavier- und Orchesterstimmung, die sich zuweilen sogar bis zur unausföhllichen Unreinheit verirrt, so finde ich aber dennoch das Uebel bei gut geschulten

Orchestern nicht so groß, um das ganze gegenwärtige Stimmungssystem zu verdammen und dessen Abschaffung zu fordern, wie Blaserna u. A. Am allerwenigsten kann ich den Vorschlag billigen, die Oktave in 24 Töne einzuteilen und für eis, des, fis, ges, ais, b, besondere Claviertasten, also 168, und noch besondere Löcher für die Blasinstrumente zu fordern. Abgesehen von der Schwierigkeit hinsichtlich des Raumes — die Blasinstrumente und Claviere haben schon Löcher und Tasten genug — so würde auch die Handhabung derselben bei schnell wechselnden Noten eine fast unerreichbare Virtuosität beanspruchen. Und da in Wirklichkeit die Unreinheit der Intonation selbst in Clavierconcerten mit Orchester nicht von so störender, abschreckender Wirkung ist, wie manche Musikiker behaupten, so wählen wir lieber von zwei Uebeln das kleinste und bleiben beim temperirten Stimmungssystem, um uns die herrlichen Meisterschöpfungen der Neuzeit zu erhalten. Nach Blaserna's Wunsch könnten und dürften wir nach Beseitigung der gleichschwebenden Temperatur nur langsame getragene Melodien und Harmonien componiren. Schnelle Passagen, Concertstücke würden mit der 24stufigen Scala nicht ausgeführt werden können. Sie sollen ja auch als „Producte des Verfalls der Tonkunst“ beseitigt werden. Dieser Bannspruch des Italieners kann nur Lächeln erregen und wird den Werken der Neuzeit so wenig schaden, als gewisse andere Bannsprüche die Geisteskultur unseres Jahrhunderts zu breinträchtigen vermögen.

Ebenso lächerlich ist es, wenn uns durch Rechnung gezeigt wird, wie unrein unsere Stimmung, wie viele dissonirende Schwebungen durch dieselbe entstehen und sie deshalb beseitigt werden müsse.

Ja, auf dem Papier sind diese in Zahlen dargestellten Uebelstände sehr groß, und die zahlreichen dissonirenden Schwebungen mancher Orchestermusiken sind ganz irregulär, können gar nicht berechnet werden, aber der interessante Geistesgehalt der Tonwerke hebt uns meistens darüber weg und läßt sie uns weniger wahrnehmen, als das schwache Geräusch des Athmens und der Manipulation der Künstler.

Gut geschulte, lange Zeit zusammenwirkende Orchestermmitglieder wissen gemeinschaftlich die Töne so zu modificiren und eventuell zu temperiren, daß die vermeintliche Unreinheit gar nicht so groß ist, wie manche Musikiker uns glauben machen wollen. Instrumentalmusik ohne Claviaturinstrumente, also Streich- und Blasinstrumente können bei feinem Gehör die möglichst reine, natürliche Stimmung hervorbringen.

Das Streichquartett mit seinen rein gestimmten Quinten sowie die reinen Naturtöne der Blechinstrumente determiniren ja, wie schon gesagt, gleichsam die übrigen Bläser zur reinen Intonation. Dasselbe ist auch beim Hinzutreten des Gesanges der Fall. Die Sänger haben ganz ebenso wie die Streicher die Töne so in der Gewalt, daß sie die kleinste Modification nach auf- oder abwärts zu vollbringen vermögen. Sie richten sich selbstverständlich nach dem Orchester und werden, bei feinem Gehör, von dessen Intonation vollständig beherrscht und zum Reinsingen determinirt. Nur wo die Blasinstrumente gewisse Töne nicht modificiren, nicht höher oder nach Erforderniß tiefer intoniren können, wo z. B. die Clarinette ihr c = b nicht in his = ais, also nicht höher treiben kann, folglich ein und derselbe Ton in gleicher Klanghöhe für beide gebraucht wird, wie bei den Claviaturinstrumenten, da tritt allerdings momentane Unreinheit hervor.

Postulat ist und bleibt aber für das große Orchester — ohne Claviaturinstrumente — sowie für das Orchester mit Gesang: die reine, natürliche Stimmung. Sie ist das zu erstrebende Ideal für alle Orchesterchefs und ihre Künstlerschaar.

Menschliche Schwäche sowie die Mangelhaftigkeit der Blasinstrumente hinsichtlich der Reinheit ihrer Töne machen zwar das vollständige Erreichen dieses Ideals fast zur Unmöglichkeit, dennoch muß es erstrebt werden, ganz so wie die möglichste Vollendung künstlerischer Leistungen.

Für Claviaturinstrumente hat sich das temperirte Stimmungssystem seit 150 Jahren als das vorteilhafteste bewährt, und da Helmholtz selbst constatirt, daß bei den Flügeln die Mängel der gleichschwebenden Temperatur am wenigsten hervortreten, nicht so wahrnehmbar werden, wie bei den Orgeln und Harmoniums, so ist kein Grund vorhanden, dasselbe wieder zu verlassen. Der chimärische Vorschlag, die Oktave der Flügel mit 24 Tasten zu construiren, sodaß sie um die doppelte Anzahl, folglich auf 168 Tasten vermehrt würden, kann schon des Raumes wegen nicht realisiert werden. Bleiben wir also bei der zwölfstufigen Scala. Auf Orgeln und Harmoniums mit mehreren Claviaturen kann der Versuch eher gemacht werden, und Helmholtz hat sich wirklich ein Harmonium construiren lassen, welches er durch eine derartige Tastenverwendung annähernd rein stimmen lassen konnte. Absolute Reinheit aller Accordgestalten hat er aber auch nicht erzielt. Fasse ich nun das Resultat meiner Untersuchung zusammen, so ergibt sich:

In der Streichmusik, in Quartetten, Quintetten u. sowie im großen Orchester mit oder ohne Gesang, muß die reine natürliche Stimmung vorwiegend dominiren, weil sie durch die reinen Quinten und Quarten der Saiteninstrumente und durch die reinen Naturtöne der Blasinstrumente, hauptsächlich der Blechinstrumente, sowie aus ästhetischen Gründen bedingt wird.

Sie ist ein zu erstrebendes Ideal, daß von den verschiedenen Orchestern mehr oder weniger annähernd erreicht wird.

Dagegen haben Streich- wie Blasinstrumente im Verein mit dem Flügel, der Orgel oder dem Harmonium, in temperirter Scala, im temperirten Stimmungssystem zu spielen, weil ihre reinen Quinten mit den temperirten Quinten des Flügels oder der Orgel, eine große Disharmonie verursachen.

Hinsichtlich des Stimmungssystems unserer Claviaturinstrumente ist und bleibt das gleichmäßig temperirte das zweckmäßigste und vom ästhetischen Standpunkte auch das beste und befriedigendste.

Bleiben wir also bei unserem „wohltemperirten Clavier.“ Wir haben an den 84 Tasten genug zu lernen, bevor wir nur eine Mozart'sche oder Beethoven'sche Sonate erkledlich spielen können. Möge uns Apollo vor 168 Tasten behüten, sie würden das Instrument für den Anfänger zur Marterbank machen.

Die reine, natürliche Intonation auf Saiteninstrumenten ist übrigens bei normaler Gehörbildung leichter, als Viele glauben mögen. Beweis hierfür ist, daß die meisten Anfänger des Violinspiels, selbst wenn sie noch nichts gelernt haben,

Correspondenzen.

doch ihre Saiten bald rein stimmen können. Es ist daher bei vielen Naturalisten beobachtet, daß sie ihre Violinen glöckchenrein stimmen, während sie gar keinen Unterricht genast und keine Noten kennen. Die reinen natürlichen Quinten liegen so als in jedem Gehör und Gefühl, daß sie auch der Lage gewohnt und fühlen. Demzufolge verlieren auch deren Unreinheit sehr empfindlich, oft empfindlicher als manche andere harte Dissonanz. Daher ist es die größte Qual für unsere Streichmusiker, wenn sich während des Spiels die Saiten verziehen und sie nun mit unreinen Quinten overiren müssen. Jedoch die Quinten der gleichmäßig temperirten Claviere, wo das sogenannte pythagoräische Komma gleichmäßig auf alle zwölf Quinten vertheilt, sodas jede um etwa $\frac{1}{60}$ von der reinen abweicht, berühren nicht so empfindlich und sind weniger bemerkbar, als auf der Violine, Orgel und dem Harmonium. Dennoch wirken auch die reinen Quinten des Flügels, welche als Aliquotöne hörbar werden, consonirender und befriedigender, als die um $\frac{1}{60}$ Ton temperirten desselben Instruments. Durch folgendes Experiment kann man dies leicht wahrnehmen: Schlägt man das kleine C an, und bleibt auf der Taste liegen, so hört man die reine natürliche Quinte (Duodecime) g sehr deutlich, schlägt man sodann das betreffende g auf dessen Taste an, so ertönt es etwas tiefer, was fast Jeder heraus hört. Erstere befriedigt uns dann mehr, als die um $\frac{1}{60}$ kleiner temperirte. Dennoch ist und bleibt das gleichmäßig temperirte Stimmungssystem für die Clavierinstrumente mit unserer jetzigen zwölfstufigen Oktave das allerbeste und hat sich, wie schon gesagt, seit 150 Jahren als solches am zweckmäßigsten bewährt und die Herrschaft in der ganzen civilisirten Welt errungen. Es ist das Resultat der rechnenden Speculation und praktischen Erfahrung. Zahlreiche Experimente aller Art wurden seit zwei Jahrhunderten gemacht, und unter allen versuchten Stimmungen stellte es sich als das brauchbarste heraus und gewährt uns in technischer wie in ästhetischer Hinsicht die meiste Befriedigung. Erst nach allgemeiner Einführung desselben wurde es möglich, in und durch alle Tonarten zu moduliren, was früher durch die sogenannten „heulenden Wölfe“ (unreinen Quinten und falschen Terzen) verhindert wurde. Schon in Folge dieser einen Thatfache erweiterte sich der Horizont der Tonregion so bedeutend, daß von da an eine fast tägliche Progression zu immer höherer Ausbildung der Kunst stattfand, die noch heute ihren Abschluß nicht gefunden hat. Die Technik machte Riesenschritte und erreichte einen Gipfelpunkt der Virtuosität, von dem man vor 2 Jahrhunderten noch keine Ahnung haben konnte. Mit ihr begann die allmähliche Vervollkommenung der mangelhaften Claviere bis zu den heutigen Concertflügeln. Hand in Hand damit ging auch die Verbesserung der Blasinstrumente. Was früher in Jahrtausenden nicht erreicht, ward jetzt innerhalb zweier Jahrhunderte vollbracht: Die Tonkunst zur ebenbürtigen Schwester der Poesie und zu einer mächtigen, einflußreichen Stellung in der Geistescultur der Neuzeit erhoben. —

Dr. Schacht.

Leipzig.

Ältere Theaterdirection hat nun bereits ein Jahr ihrer Wirksamkeit hinter sich, aber leider die Hoffnungen nicht erfüllt, die man anfangs zu erwarten berechtigt war und die ich in diesen wie in anderen Blättern ausgesprochen habe. Beim Antritt entsfaltete sie auf dem Gebiet der Oper trotz tropischer Hitze eine solch rastlose Thätigkeit, daß ich um etwas Schonung des Personals bitten mußte; denn im heißen Sommer zwei Opernabende nacheinander folgen zu lassen, ist doch mit den erforderlichen Proben eine zu riesige Kraftanstrengung. Nun es galt, ein Repertoire zu schaffen! Als dies Ziel erreicht und etwa eine Wandel Opern einstudirt waren, schien der Eifer beim Herannahen des Winters plötzlich zu sinken. Anstatt nun bei gemäßigter Temperatur um so fleißiger nicht bloß ältere, sondern auch neuere, der Gegenwart entflammende Werke vorzuführen, tiichte man ein paar alte Operettchen auf: Schubert's „Häuflichen Krieg“ und Weber's „Abu Hassan“. Dautbar acceptirte das Publikum diese kleine Gabe in der Erwartung auf Größeres. Es hatte Geduld. Nur gegen das Vorführen der leichtfertigen „Madame Angot“ wurde entschieden protestirt; mit derartigen Producten sollte unser Musentempel nicht entwürdigt werden. Da erschien Auber's „Schwarzer Domino“, vermochte sich aber ebenso wenig Sympathie zu erwerben, wie Madame Angot. Jetzt griff man zu etwas Klassischem, zu Glucks „Armida“. Sie war dem größten Theil unseres Publikums neu und willkommen, wie alle Werke unserer großen Meister. Dann wurde uns Wagner's große Nibelungen-Tetralogie in „Sicht“ gestellt. Leider aber nur in Sicht gestellt, denn gar bald erscholl die Kunde: der Autor habe Anforderungen erhoben, welche die Direction nicht erfüllen könne. Außer Verdi's „Aida“ haben wir also keine neuere Oper erhalten. Das ganze Repertoire wechselt nun seit 13. Monaten mit etwa zwei Duzend älteren Werken. Was man also selbst in kleinen Städten wie Weimar, Dessau u. A. zu hören bekommt, neue Opern jetzt lebender Componisten, scheint hier nicht möglich zu sein. Auch in der Rollenbesetzung wurde nicht immer der Character und die Leistungsfähigkeit berücksichtigt. Heute erschien eine Sänglerin in dramatischer, in der nächsten Oper in lyrischer Partie, heute als Elvira, morgen als Agathe. Dergleichen muß man von einer kleinen Provinzialbühne hinnehmen, wo eine einzige Sänglerin gleichsam das „Mädchen für Alles“ repräsentirt; hier wünscht man die Rollen der Individualität entsprechend besetzt zu sehen und gönnt auch dem Personal durch abwechselnde Besetzung die erforderliche Erholung. Ebenso wenig kann man damit einverstanden sein, wenn ein lyrischer Tenor zu Heldenpartien verwendet wird. Ein anderer sehr störender Mangel ist das Fehlen einer ersten Coloratur-Sänglerin, als Ersatz für Frau Peschka-Weitner. Die Direction darf sich also nicht wundern, daß ein großer Theil des Publikums unzufrieden, daß über 300 Personen sich zu einer Petition an den Rath um Abhilfe einigten und seitdem einen organisirten Verein bilden. Möge sie das Personal entsprechend ergänzen, wieder so fleißig studiren lassen, wie im ersten Stadium ihrer Thätigkeit und nebst ältern auch neuere Werke vorführen, dann wird ihr sicherlich ehrenvolle Anerkennung zu Theil werden. —

S.

Wien.

Meine früher ausgesprochenen Hoffnungen, die vollständige Aufführung der Nibelungen-Tetralogie betreffend, scheinen sich zu verwirklichen. Die Aufführungen und Erfolge der „Walküre“ waren denn auch so glänzend und das Interesse dafür in fast allen

Schichten der Wiener Bevölkerung ein so außergewöhnliches, daß die Direction, wenn nicht aus künstlerischen, so doch aus geschäftlichen Interessen, ernstlich an den Erwerb sämtlicher Partituren denken mußte. Die Direction Sauner soll demnach mit Richard Wagner ein Uebereinkommen getroffen haben, nach welchem die Aufführungen vielleicht schon im Spätherbst stattfinden dürften. Die italienische Stagione mit der Patti, Trebelli und dem „Liebestenoristen“ Nicolini, welche voriges Jahr fast alles Interesse für sich in Anspruch nahm, erregte in diesem Jahre nur secundäres Interesse. Selbst die pikantesten Abenteuer der Divo mit ihrem ersten Tenore, welche von einem Theil der hiesigen Presse in rücksichtslosester Weise besprochen wurden, zogen nicht mehr. Alles drängte sich zur „Walfür“. Auch die „Meisterfinger“ wurden nach Jahresfrist wieder aufgeführt, doch wurde durch die jetzige Belegung das entsprechende Interesse dafür sehr gefährdet. Die alten Ruinen verjüngen sich nie, trotz aller enormberuhigenden Emmonaden im Sommer und Pelzmäntel im Winter. Die übrigen Theater außer den beiden Hoftheatern, scheinen mehr wie sonst vom Eingehn zu leben. Das „Theater an der Wien“ so wie die zum, ich weiß nicht wie vielen Male wiedereröffnete „Komische Oper“ schlossen ihre Pforten zuerst und andere folgten ihm fast alle ziemlich bald nach. Wenn auch gradezu kein Unglück, so ist dies immer ein Zeichen heischender Noth.

Außerdem aus der vorigen Concertsaison noch ein paar verspätete Nachträge. Zu beklagen war, daß man so wenige bessere Novitäten (außer Brahms, dessen Name man selten auf einem Programme vermißt) zu hören bekam. List und Rubinstein wurden in auffällender Weise vernachlässigt, während Volkmann und Raff höchstens durch einige Bagatellen vertreten waren. Das Horats'sche Institut gab, wie alljährlich im großen Musikvereinsaal ein Concert mit Orchester, welches Hr. Bonawitz leitete. Die hervorragendste Leistung war die von Fr. Socor, welche Rubinstein's Omoconcert prachtvoll wiedergab. Das Bonawitz'sche Concert Op. 36 von Fr. Ernestine Fühl sehr hübsch vorgetragen, war für Wien Novität. Hr. Mahr trug List's Omoconcert recht wacker vor. Unter den Clavier-Ensembles erregte List's „Chromatischer Galopp“ auf 12 Clavieren, unter Leitung des trefflichen Hrn. Schwender, 48händig vorgetragen, besonderes Interesse. —

Auch der geartete Clavierprof. Promberger gab wieder ein historisches Concert mit erläuternden Vorträgen im Bösendorfer'schen Saale, und zwar über Clavierpiel und Claviermusik der drei ersten Hauptepochen. Die musikalischen Beispiele wurden auf dem Claviere von ihm und seinen Eleven: Marie Hartl, Helene Lihovsky und den Geschwistern Henriette und Franz Krupka ausgeführt. Leider gingen die von Promberger verfaßten erläuternden Vorträge durch die schwer verständliche Aussprache der dafür gewonnenen Persönlichkeit größtentheils verloren. Die musikalischen Beispiele aber wurden dergestalt ausgeführt, daß sich Hr. zu solchen Eleven gratuliren kann, und fanden seitens des sehr zahlreichen Auditoriums den lebhaftesten Beifall nebst Hervorrufen. Das wirklich recht verdienstvolle Programm lautete vollständig: Erste Epoche (1600—1750), (Ära des Altclassischen oder strengen Styls. Die herrschenden Formen: Locata, Ricercata, Fuge, Tanzstücke verschiedener Art, Variationen, Rondos u. Sonate und Concert im ersten Stadium der Entwicklung), Beispiele: Frescobaldi 1591—1640, berühmter römischer Organist und Compositur; Settima Locata (Dorisch); Dumont 1610—1684; franz. Organist) Allemande; Muffat (1680; Organist am Münster zu Straßburg, gest. 1704 als Capellmeister in Passau) Courante; Couperin (1668—1733; berühmter Clavierist und Compositur in Paris) La Villers und Le reveil du matin; Rameau 1683—1764; berühmter Organist, Operncomponist und theoretischer

Schriftsteller) Variationen über eine Gavotte; Scarlatti (1683—1757; bedeutender Virtuos seines Jahrhunderts) Sonata di Bravura; Bach (1685—1750); Chromat. Fantasie und Fuge sowie Concert für 3 Claviere; Zweite Epoche (1750—1810), Ära des neulassischen oder freien Styls. Sonate, Quartett und Sinfonie in der vollen Entfaltung. Beispiele: Ph. Em. Bach (1714—1788), berühmt durch das Werk „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“, Amollsonate; Clementi 1752—1832, Gründer der modernen Virtuosität auf dem Piano und damit einer eigenen Schule, Anekdote aus dem Gradus ad Parnassum und Sonatenatz (Adur); Mozart (1756—1791) Erster Satz des Omoconcerts für 2 Pianos; Dritte Epoche (Ära gesteigerter Virtuosität auf dem Piano), das Concert, das Rondo und die Variation mit der Trias: Hummel, Moscheles und Kalkbrenner zum höchsten Glanze gebracht, Beethoven und Weber, Männer des Fortschritts, Erbläßen eines sinjonischen und dramatischen Styls in der Claviermusik, Beispiele Hummel (1778; Haupt der sog. Wiener Schule) Omoconcerto. Als Motiv ein russ. Lied von 4 Tacten; Beethoven (1770—1827) Omoconcert und Weber's (1786—1826) Concertstück (nach einer dramatischen Idee entworfen), bearbeitet als Concertante für 4 Pianos vom Concertgeber, welcher überhaupt die meisten dieser Vorträge mit gewohnter Umsicht für 2 Claviere bearbeitet hatte. —

Kurz vorher gab Barpt. Josef Waldner ebenfalls im Saale Bösendorfer ein eignes Concert. Waldner, der sich der Bühne widmen will, eine recht gefällige Erscheinung ist, und für sein jugendliches Alter eine schon jetzt kräftige und doch biegsame sympathisch klingende Bassbaritonstimme besitzt, ist aus der Schule unserer rühmlich bekannten Bruchner hervorgegangen und hat sich durch dieselbe einen schönen, zarten und empfindungsvollen Vortrag angeeignet. Darum wurde er auch schon früher zur Mitwirkung einer Production der Operschüler des hiesigen Conservatoriums hinzugezogen, erfreute sich von da an auch des besondern Wohlwollens unseres allgemein verehrten Dir. Helmesberger, der denn auch diesmal in Waldners Concert selbstverständlich mit der hinreichenden Gewalt seiner schon so oft bewunderten Kunst mitwirkte. Waldner selbst, welcher Lieder von Schubert, Schumann, Franz, Rubinstein und Brahms sang, reusirte vollkommen und erwarb sich den ungetheilten Beifall des Publikums sowie die Zufriedenheit der Kritik. Den Beschluß machte Schubert's 23. Psalm für Frauenchor, welcher unter Stoiber's Leitung mit lobenswerthester Präcision ausgeführt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 31. Juli Concert von Frau Schröder aus Stuttgart unter Mitwirkung der H. Heermann aus Frankfurt, Prof. Loßmann und J. Fehnenberger aus Baden-Baden: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Mendelssohn, Arie aus den „Hugenotten“, Elegie von Loßmann, „Am Springbrunnen“ von Davidoff, Lieder von Franz, Rubinstein und Lachner, Etude von Henselt, Scherzo von Brahms, Ballade und Polonaise für Violine von Bierquemps. —

Berlin. In der nächsten Saison wird Herr Professor Stodhausen mit dem von ihm geleiteten Stern'schen Gesangvereine die

große Zahl von Musikanten, die in der Stadt von der Singakademie geführt werden. S. Mendelssohn hat die Feier, welche der Verein beabsichtigt, anlässlich der Enthüllung des „Mendelssohn-Platzes“ in der Stadt, am 1. Juli, veranstaltet.

Am 1. Juli, 1888, fand ein Concert in der Stadt, bei dem die Musikanten der Singakademie auftraten.

Das am 1. Juli stattfindende Concert wurde von der Wirkung der Famen Schlegel, v. Eifel, Hül, Steyer und de. H. Purgelmeier, Hasper, Demelis, Schuch, Hülshagen und Kuhn. Sämtliche Compositionen vom Concertgeber.

London. Am 5. Juli, Methode des vorerwähnten Oberthür unter Mitwirkung der Damen Hül, Hül, Hül (Hül), Felicia Bunsen (Piano) und der H. H. Hül Ludwig Wolke, Loevedor Frangen (Piano), Albert (Cello): Trio (No. 2) in D-Moll, Cello und Harfe von Oberthür, Lied von Farmer (Hül E. Moore), Alumbblatt von Kirchner und Gavotte von Saint-Saëns für Piano (H. Frangen), Wolfram's erstes Lied aus den „Meisterjüngern“ (3. de Lara), Harfenarienade von Parry-Albars (Oberthür), Arie aus Donizetti's „Chamouni“ (Mome Zimèri), Concertstück für Harfe und Orchester von Oberthür, Trio für 3 Harfen von demselben, Romanze von Depret (Victoria Bunsen), Caprice für Cello von Dinkler (H. Albert), Arie aus „Ernani“ (Smith Moore), Adagio von Spohr und Preludium von Bach für Violine (H. Ludwig), Romanze von Hül, Schubert's Ave Maria (Hül Zimèri), Duo für Piano und Harfe (Felicia Bunsen, Oberthür), Romanze mit Harfenbegleitung (Vict. Bunsen), Nationalquartett für 4 Harfen von Oberthür (Frost, Truff, Beard, Oberthür). Sowohl Oberthür's Compositionen wie seine und der übrigen Vorträge gefielen außerordentlich. Die H. H. Ludwig, Frangen, Albert, Dinkler und die Damen Bunsen, Zimèri u. A. erlangten reichlichen Beifall. Oberthür's neuestes Concertstück für Harfe „Orpheus“, wobei die Orchesterbegleitung auf dem Flügel ausgeführt wurde, und dessen Nationalquartett für 4 Harfen, entzückten das ganze Publikum.

Luzern. Am 3. August Zweites Vocal- und Instrumentalconcert, gegeben von der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft, unter Mitwirkung des Cäcilienvereins und unter Leitung des Musikdirectors Gustav Arnold: Concertfantasie in Fugen-Form für Orgel von J. Kemens, Motette für Chor (a capella): „Adoramus te, Christe“ von Palestrina, Andantino für Streichinstrumente aus den „Novellen“ von Gade, „O salutaris hostia“, „Alfoso mit Instrumentalbegleitung von Cherubini, Thema und Variationen für Orgel über die österreichische Volkshymne von P. Drath, Nocturne für Hornsolo mit Orgelbegleitung von Lorenz, Der 24. Psalm für gemischten Chor und Orchester von H. Gaugler.

Solingen. Kirchenconcert, veranstaltet von M. H. Knappe unter Mitwirkung von Fr. Clara Voß (Sopr.) Herrn H. D. Sturm und des Sängervereins „Orpheus“: Orgelhymne von C. Buntti, Bassacaglia von Frescobaldi und Toccata in F von Bach (H. Knappe), „Ehre sei Gott“, Chor von Händel, „Du bist, dem Ruhm“, Motetto von Haydn und „Hör meine Bitte“, Hymne für Sopran, Chor und Orgel von Mendelssohn.

Sondershausen. Am 29. Juli Zehntes Lohconcert: Du. zu Shakespeare's „Richard III.“ von Volkmann, „Orpheus“, Symphonische Dichtung von Liszt, Ballettmusik und Hochzeitsszug aus „Heramors“ von Rubinstein, Violinconcert mit Orchesterbegleitung von Bruch (Kammerm. Kopeck), „Lenore“ Sinfonie von Raff.

Wiesbaden, 28. Juli. Das gestrige Orgelconcert des Hrn. Walb, obgleich es schon viel glänzendere Vorgänger gehabt, brachte manches recht Anziehende. Das Hauptelement bildeten selbstverständlich die Orgelvorträge des Concertgebers. Es wäre Ueberflüssigkeit, die Meisterschaft des Letzteren auf dem gewaltigsten und erhabensten aller Instrumente erst noch näher darthun zu wollen. Die Bach'sche Toccata nebst Fuge Dur, mit welcher er das Concert einleitete, ist, wenn auch nicht so wirkungsvoll als gar manche der Preludien und Fugen dieses Meisters der Orgelcomposition, doch in ihrem kunstvollen Bau ein interessantes Tonstück. Die „Fantasiesonate“ in A-dur von Rheinberger sprach, außer daß sie den Reiz der Neuheit hatte, besonders in dem Adagio-Satz an. Die Hesseschen Concert-Variationen, ebenfalls in A-dur, haben nicht das äußerlich Impressionende, wie einige bekanntere Variationen dieses ehemaligen Ober-Organisten zu St. Bernhardin in Breslau, haben indess auch ohne die besonderen Effecte gar manche Schönheiten in der Behandlung des anmuthigen Themas. Die Violinvorträge des Herrn

Sapientiuscher Luftherr: Das Orgelspiel „Arioso“ und das Bach'sche „Arie“ auf der G-Saite zählen zu den besten Nummern des Concertes, sie wurden mit der größten Feinheit ausgeführt. Das „Andante religioso“ von Coltermann gab Herrn Eugen Grimm, einem jungen und strebsamen Cellisten, Gelegenheit, die Resultate seines Fleißes einmal auch der Oeffentlichkeit vorzuführen. Er spielte die Nummer, ihrem Charakter gemäß, in edler Manier und mit Ausdrucks- und Castrierung sang eine Arie aus „Elias“, die er wahrhaftig getreu bis in den Tod“ aus „Pantius“ und das „Gebet“ aus „Hilf“, in der letztgenannten Nummer hatte er einige besonders hell ausleuchtende Momente. Die Mitwirkung des trefflichen Harfenisten des kön. Opernorchesters, Herrn Arnold, trug wesentlich zur Hebung der Wirkung der betreffenden Nummern bei.

Personalnachrichten.

*... Dr. H. J. List ist von Weimar abgereist und verweilt einige Tage in Wilhelmsthal beim Großherzog, dann begibt er sich nach Bayreuth, Ende August nach Rom und im November nach Budapest.

*... Anton Rubinstein ist auf Ansuchen der Großfürstin Katharina Michailowna von dem Kaiser in den erblichen russischen Reichs-Adel erhoben. Adelig war R. schon durch die Verleihung des St. Vladimir-Ordens, den er 1869 empfing.

*... Tenorist Georg Unger, Bayreuther Siegfried Sänger, verweilt gegenwärtig in Gohlis bei Leipzig und steht in Unterhandlung mit dem Frankfurter Stadt-Theater, um für nächsten Winter ein Engagement abzuschließen.

*... Camillo Saint-Saëns, der renommierte französische Componist und Pianist, wird in dem Concerte der Kurbirection in Wiesbaden am 17. August auftreten.

*... Violoncellvirt. Adolph Fischer aus Paris concertirt gegenwärtig wiederum in Deutschland, z. B. sehr erfolgreich am 23. v. M. in Cassel bei dem Sporfeste, später in Carlsbad, Marienbad, Franzensbad, Ißl, Gmunben etc. und beabsichtigt mit Beginn des Winters eine größere Concertreise durch Dänemark, Schweden, Norwegen, Holland, die Schweiz und Oesterreich.

*... Christine Nilsson wird im Laufe des Spätsommers in Berlin gastiren.

*... Anton Wallerstein hält sich zur Zeit in Gersau am Vierwaldstätter See auf.

*... Marie Mahlknecht, früher Primadonna des Leipziger und jetzt des Hamburger Stadttheaters, wird sich mit Hrn. Albert Payne, Associe der bekannten Firma A. P. Payne & Co., vermählen.

*... Regine Rangenhofer, bisher als Soubrette im Salzburger Theater, wurde nach Eöln engagirt.

*... Kapellmeister Fr. Willner in München, welcher am 1. Oct. in Dresden die Stelle des Hrn. J. Ritz einnimmt, ist von der Münchener Universität der Titel Dr. der Philosophie honoris Causa verliehen worden.

*... Seine Majestät der Deutsche Kaiser und König von Preußen, hat dem kgl. Musikdirector Moritz Brosig, Domkapellmeister in Breslau, den rothen Adlerorden 4. Cl. verliehen.

Vermischtes.

*... Der Besitzer des Bayreuther Patronatscheines Nr. 388 hat ein Circular verfaßt, worin er sämtliche Patrone des Bayreuther Bühnenfestspiels auffordert, durch freiwillige Beiträge — 150 Mk. auf jeden Patronatschein, 50 Mark auf jede Patronatskarte — das entstandene Deficit zu decken. Das Bankhaus A. Mollenaar & Co. in Erefeld hat sich zur Annahme dieser Nachzahlungen bereit erklärt.

*... Auch aus dem diesjährigen Bericht des Conservatoriums für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien geht hervor, daß diese Hochschule der Kunst eine der bestsuchtesten ist, indem sie gegenwärtig wieder 716 Zöglinge zählt, wovon 674 sich der Instrumentalmusik und dem Gesang, die Uebrigen dem Schauspiel widmen und der damit verbundenen Schauspielschule angehören. 624 Schüler stammen aus dem Inlande (aus den österreichischen Ländern) und 50 aus dem Auslande. Die Schauspielschule zählt 36 Inländer und 6 Ausländer. Von den Ausländern sind vertreten: Deutschland, Italien, Griechenland, Rumänien, Rußland, Schweden, Amerika, die Schweiz, Walachei und Türkei. Als

Direktor dieser segensreichen Anstalt fungirt Josef Hellmesberger. Das Lehrpersonal ist so zahlreich, daß die Namhaftmachung der Mitglieder uns zu viel Raum wegnehmen würde und mit den stattgefundenen Aufführungen des Instituts könnten wir unsere ganze Zeitschrift füllen. Wir verweisen daher auf den Bericht. —

* In Brügge wird nächstes Jahr ein großes klassisches Musikfest stattfinden, zu dem die Stadt 10,000 und die Provinz 6,000 Frs. votirt hat. Beethoven's Leonoren- und Denoits Luciferouvertüre werden am 1., am 2. soll ein Werk eines gebornen Lütticher — Radour, Franc oder Rüfer — zur Aufführung kommen, ferner Werke von Basset, Baelpot und Van Geluwe u. A. —

* In Brüssel fand am 25. Juli die Aufführung der Cantaten von 5 jungen Componisten statt, welche sich um den großen römischen Preis bewarben. Die Schiedsrichter bestanden aus den H. H. Burbura, Meyne, Samuel, Aug. Dupont, Alph. Mailly, Th. Radour und P. Denoit. Der erste Preis wurde einstimmig Edgard Tinel für seine flamländische Cantate (Cantate flamande) zuerkannt. Zwei zweite Preise erhielten die H. H. Pann und Simar, Soubre und Dethier eine lobende Erwähnung. Was die jungen Componisten heutzutage noch in Rom lernen sollen, ist uns unverständlich. Im 16. und 17. Jahrh. gab es in Italien Viel zu lernen, gegenwärtig aber müssen die Italiener, besonders die Männer, bei anderen Nationen in die Schule gehen. —

* Der Municipalrath von Paris, welcher im vorigen Jahre einen Preis von 10,000 Frs. für die beste Symphonie auslegte und nachträglich die Bestimmung getroffen, daß das preisgekrönte Werk innerhalb 6 Monaten nach Zuerkennung des Preises aufgeführt werden soll, beabsichtigt jetzt alle 2 Jahre eine derartige Concurrenz zu eröffnen und wird demzufolge diese Summe im Budget aufstellen. Eine höchst rühmenswürdige, künftfördernde That, welche von zahlreichen Städten nachgeahmt werden sollte. Eben so auch folgende: Ein Herr Le Corbeiller in Paris hat einen Preis von 1000 Frs. ausgesetzt, welcher alljährlich demjenigen Elven des Conservatoriums zuertheilt werden soll, der den ersten Preis als Violoncellist errungen. Der erste Empfänger dieser Fondation ist — eine Dame; Frä. Hermine Gattineau ist die sieggekürnte Violoncellistin. —

* Während der Kunstausstellung in Amsterdam werden jeden Donnerstag klassische Symphonieconcerte unter Coennen's Direction stattfinden und Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Mendelssohn und neuern Tonbildnern zur Aufführung kommen.

* Die vortreffliche, sinngetreue Uebersetzung der Artikel über Chopin von Dr. Schuch, welche jetzt in the Monthly Musical Record in London erscheinen, ist von zwei Londoner Damen: Frau Wodehouse und Frä. B. Clarke verfertigt und giebt einen Beweis, wie gründlich manche englische Damen Musik und deutsche Sprache studiren. —

* Von Arthur Pougin ist in Paris eine Biographie des Componisten Adolph Adam unter folgendem Titel erschienen: Adolphe Adam, sa Vie, sa carrière, ses memoires artistiques.

* Charleville. Zur Einweihung der neuen Orgel von Scheyben in der Kirche Notre Dame spielte Prof. Mailly aus Brüssel folgende Werke: Sonate von Mendelssohn, Fuge von Bach, Stücke von Salomé und Wilbac. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Streichorchester.

Fr. Niede, Sechs kleine Stücke. Leipzig, Rahnt. Part. 2 Mk., Stimmen 3.50 Mk. Für Pianoforte allein 1.50 Mk. —

Diese ohne alle Prätention auftretenden und dabei poetischen und reizenden Stücke betiteln sich: „Am Bach“, „Ländelei“, „Schlummerlied“, „Eisenreigen“ und „Der kleine Rekrut“. Sie werden jedenfalls neben Stücken ähnlichen Inhalts z. B. von R. Schumann (Träumerei und Abendlied, arrang.) W. Taubert (Chanson d'amour, arr.), J. Vogt (Wiegenlied, arr.) Hm. Zoppf (Orchesterliedern) ihre Stellung behaupten sowie für Aufführungen willkommen und dankbar sein. —

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

A. Löschhorn, Op. 138. Blüten aus dem Kindergarten. 12 kleine leichte Clavierstücke zum Gebrauche beim Unterrichte. Leipzig, Forberg. 2 Hefte à 1,60 Mk. —

Es sind dies zwölf allerliebste poetische Stücke, welche sich den besten dieser Art anschließen. Der Inhalt entspricht den Ueberschriften, z. B. Ostermorgen „Christ ist erstanden“, „Brüderchen und Schwesterchen“, „Klage um Vögelchen's Tod“, „Nederei“ etc. vollkommen und ist dabei durchaus musikalisch, wie auch der instructive Zweck dabei streng gewahrt ist. Da Alles dem kindlichen Geiste vollkommen entsprechend erscheint, wird dieses Opus auch mit Freuden begrüßt und sowohl als Übungs- wie als Vortragstoff gern benutzt werden. —

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Anton Krause, Op. 1. Drei instructive Sonaten. Nr. 1 2,25 Mk. Op. 26. Zwei instructive Sonaten. à 3 Mk. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Nr. 1 von Op. 1 ist ursprünglich für Pianoforte zu 2 Händen, das Arrangement ist von der kunbigen Hand Fr. Hermann's besorgt. Der instructive Werth sowol wie die hervorragende musikalische Bedeutung der Sonaten von Krause ist längst anerkannt; auch die vorliegenden Sonaten sind ein neuer schöner Beweis dafür, sodaß es wol nur der einfachen Anzeige derselben bedarf, um Lehrer auf diese Meisterwerke aufmerksam zu machen. —

R. E.

Pädagogische Schwänke.

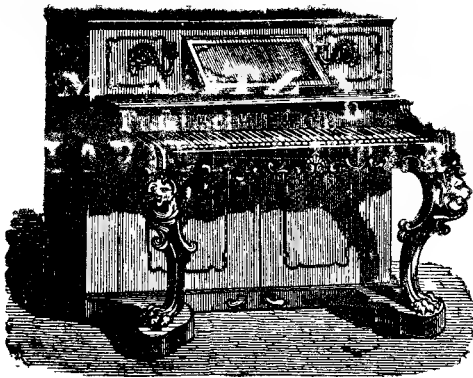
Illustrirter Kalender 1877. Leipzig, J. J. Weber. —

Wagt auch eine Besprechung von Kalendern einer musikalischen Fachzeitschrift ferner, so läßt sich doch dem vorliegenden gegenüber eine kurze Notiznahme umsomehr verantworten, als er in einer Rubrik auch ausführlich der Musik gedenkt. Es wird hier ein humoristischer Ueberblick über die musikalischen Vorkommnisse des Vorjahres gegeben, die Neuigkeiten in Schrift und Noten, sofern sie dem Standpunkt des Verfassers irgendwie bemerkenswerth dünken mochten, finden sich systematisch geordnet und finden eine bald mehr, bald minder eingehende, wohl auch eine humoristisch gefärbte Würdigung oder Verurtheilung. So stark auch die Subjectivität des Kritiker's mehrfach hervortritt, so gleicht doch diesen Fehler eine ideale Grundanschauung aus und eine Schärfe des Ausdrucks, die stets weiß, was sie will, verleiht diesem Artikel einen stilistischen wie inhaltlichen Werth. Je nach dem Standpunkt des Lesers wird über einzelne mit der Sicherheit des delphischen Gottes hingeworfene Aussprüche Kopfschütteln oder Zustimmung erfolgen, lesernwerth ist der Aufsatz auf alle Fälle.

Der übrige Inhalt des Kalenders wetteifert mit dieser Rubrik an Vorzüglichkeit. Sein Kalendarium übertrifft die der Rivalen an Ausführlichkeit, Gründlichkeit; die Illustrirte Chronik giebt einen reich illustrierten Ueberblick über alle Hauptereignisse, Zustände und Bestrebungen des verfloffenen Jahres auf dem Gebiet der Tagesgeschichte, des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens, der Wissenschaften, Künste und Gewerbe; das statistische Jahrbuch liefert über Alles nach dieser Richtung hin Wissenwerthe zuverlässige Auskünfte. Der vorliegende Jahrgang ist der 32. Er hat es sich zur Aufgabe gemacht, alle seine gediegenen Vorgänger in den Schatten zu stellen und läßt sie auch vollständig. Daher er Allen auf's wärmste zu empfehlen, umsomehr aber im Hinblick auf den Inhaltreichtum sein Preis von 4 Mark ein ganz geringfügiger ist. —

B. B.

Berichtigung. Auf S. 319, Sp. 2, Zl. 3 „tiefe Stille“ statt „leise Stille“; Zl. 19 v. u. „correcte“ statt „beredete“; S. 324, Sp. 2, Zl. 11 fehlt nach Corfar ein Komma; Zl. 25 fehlt der Name Erdmannsdörfer vor der Klavierviolinsonate; Zl. 23 „Klement“ statt „Klemente“; S. 325, Sp. 1, Zl. 8 „seltene“ statt „seltener“; Zl. 22 v. u. „Nr. 3“ statt „30“; Zl. 19 v. u. „um“ statt „aus“; Zl. 2 „dem“ statt „des“. —



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehlen als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Für ein Musikinstitut in Riga wird ein ausgezeichnet erfahrener **Klavierlehrer**, der zugleich mit Erfolg öffentlich spielen kann und der französischen Sprache mächtig ist, zu baldigem Antritt gesucht. Gehalt anfänglich 1000 Silber-rubel bei täglich 5stündigem Unterricht.

Offerten unter **F. S.** nimmt mögl. umgeh. die Expedition d. Bl. entgegen.

Musik-Institut

in einer grösseren rheinischen Stadt, welches sehr gut rentabel und dessen Schülerzahl fortwährend wächst, unter günstigen Zahlungs-Bedingungen zu verkaufen.

Offerten an Musikhandlung von **F. v. Kittlitz-Schott, Mainz.**

Suche zum 15. October Stellung als

Solo-Bratschist (Viola alta)

bei einem guten Theater- oder Concert-orchester.

S. Großheim,

Solobratschist d. Privatkanpelle des Hrn. Baron v. Derwies.
Lugano, Schweiz,
molino nuovo in casa Ferrari.

Der Unterzeichnete erlaubt sich, für die nächste Concertsaison seine Mitwirkung als **Solo-Cellist** zu offeriren und bittet, falls Sie auf dieselbe reflectiren sollten, um möglichst frühzeitige Zuschrift.

Hochachtungsvoll

Weimar,
im August 1877.

Ernest De Munck,
Grossherzoglich Sächs. Kammervirtuos.

Bekanntmachung.

Ich habe dem Concert-Agenten Herrn **Ignas Kugel** in Wien (1. Bezirk, Bartensteingasse Nr. 1) das Arrangement meiner Concerte übertragen, und bitte alle Concertgesellschaften, welche auf meine Mitwirkung reflectiren, sich an obgenannten Herrn wenden zu wollen.

Vera Timanoff.

Meine beständige Adresse ist
Bonn am Rhein,
Heerstrasse No. 21.

Anna Jankow,
Concertsängerin (Alt).

Aufträge auf Musikalien,
musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-musikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.

Leipzig, den 17. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Interrationsgebühren die Zeitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

42 34.

Brinndstiehnigster Band.

L. Mothman in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensack in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl (VIII.). — Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprinzip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Perge. — Correspondenzen (Baden-Baden. Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Briefkasten. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

VIII.

Große Erinnerungstage, — anknüpfend an die Geburt weltener Geister, an die Vollbringung folgenschwerer Thaten — werden von der deutschen Nation alljährlich festlich begangen, sei es im jubelnden Volksfest, mit Glockengeläute und Fahnen schmuck; sei es mit ernster Rede in den Hallen einer Akademie; sei es mit heiterem Spiele auf den weltbedeutenden Breiten.

In diesen Festkalender der deutschen Nation ist seit vergangenem Jahre ein neuer Tag, oder richtiger eine ganze Festwoche eingetragen: die von Bayreuth. — Die Tage vom 13. bis 17. August 1876 werden und müssen Allen unvergesslich bleiben, die sie erlebten. Aber auch Denen, die sie nicht mitfeiern konnten oder — wollten, sollen sie fort und fort ins Gedächtniß gerufen werden. Denn sie enthalten die Mahnung an eine Pflicht, die vielfach versäumt worden; an eine Errungenschaft, die noch keineswegs zum Bewußtsein Aller durchgedrungen; an eine Verheißung, die sich in Zukunft noch erfüllen soll.

Welch festliches Gedränge wogte am Sonntag, den 13. August 1876 durch die sonst so stillen Straßen von Bayreuth. Alle Häuser waren mit Kränzen und Fahnen ge-

schmückt; die ganze Stadt war in eine via triumphalis umgewandelt, und Aller Blicke richteten sich nach jenem Hügel, wo das geheimnißvolle Festgebäude sich erhob, in welchem der „Ring des Nibelungen“ zum ersten Male vor den Gebildeten aller Nationen seine Zauber entfalten sollte.

Am diesem Tage hielt auch der deutsche Kaiser zum ersten Male seinen festlichen Einzug in Bayreuth's Mauern, und mit ihm kamen viele Fürsten Deutschlands und selbst des Auslandes. Die Intelligenz von ganz Europa hatte ihre Repräsentanten nach der alten Markgrafenstadt gesandt — die Zeit, wo die antike Hellas die Besten ihrer Söhne nach Olympia zu den feierlichen Spielen sandte, schien wieder erstanden.

Und was sie Alle sahen und hörten, war die Wiedergeburt der klassischen Tragödie im deutschen Geiste; die Vermählung der Genien der Poesie, Musik und Bildenden Kunst in einem genialen Werke von so großartigen Dimensionen, wie es bis dahin noch keiner Nation geboten worden war.

Der Schöpfer desselben hat es selbst ausgesprochen, daß das Gelingen dieses Werkes ein Wunder war — ein Wunder, wenn man die Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit überdenkt, mit der es einfiel, vor langen Jahren, von ihm entworfen und ausgeführt ward; wenn man die Hindernisse, die Opfer, die Schwierigkeiten kennt, welche selbst noch in den letzten Jahren zu überwinden waren, von dem Tage an, wo der Grundstein gelegt wurde, bis zu jenem, wo der Vorhang vor der lauschenden Menge zum ersten Male sich theilte.

Und jene seltenen Festtage, welche in den Annalen der Kunst einzig in ihrer Art dastehen, sollten jemals vergessen werden können? — Nimmermehr! — Heute, an ihrem ersten Jahrestage, ist es freilich erst eine verhältnißmäßig kleinere Gemeinde, welche die Bayreuther Tage in der Erinnerung noch einmal durchlebt. Aber wie diese Gemeinde fort und fort gewachsen ist und sich nach und nach über die ganze gebildete Welt verbreitet, so wird sie auch ferner von Jahr zu

Jahr an Zahl und Bedeutung zunehmen, und es wird die Zeit kommen, wo Alle die, welche die Augusttage von 1876 selbst mit erlebt, als Auserwählte von Allen betrachtet werden, die erst nach ihnen gekommen sind.

Wenn aber auch die große künstlerische Errungenschaft jener Tage erst allmählich zum Bewußtsein der gesamten deutschen Nation durchdringen wird, so ist sie doch heute mehr als je im Geiste Derer lebendig, welchen am 13. August 1876 die Pforten des Bayreuther Festtheaters sich öffneten. Mit diesem Bewußtsein eines hochbedeutungsvollen kulturhistorischen Momentes muß aber das einer übernommenen künstlerischen Pflicht Hand in Hand gehen: der Pflicht, das damals begonnene Werk hinfort auch weiter fördern zu helfen, soweit dies überhaupt in der Macht des Einzelnen liegen kann. Und daß Jeder, dem es im Herzen Ernst ist um die Blüthe der deutschen Kunst, hierzu das Seinige beizutragen vermag, steht außer Zweifel.

Hat der Schöpfer des Nibelungenringes nicht selbst wiederholt es ausgesprochen, was er nun weiter hoffe und erwarte? Hätte Alles sich so gefügt, wie es sollte, so wären wir in diesen Tagen schon wieder in Bayreuth versammelt und feierten die erste Wiederholung der Festspiele. — Wir wissen aber Alle, weshalb der Meister nach England ging! Weshalb er neue Mühe und Arbeit übernommen und neue Opfer gebracht hat, um einer fremden Nation ein Nachspiel zu den Bayreuther Festspielen zu bereiten. Es hätte dahin nicht kommen sollen und dürfen, wenn Alle eine klare Erkenntniß davon gehabt hätten, daß sie mit dem gewonnenen Vorrecht auch eine Pflicht übernahmen.

Patronatsherr von Bayreuth zu sein, ist ein Ehrentitel, der in unseren Augen schwerer wiegt als — so mancher andere. Er besagt für uns, daß der Betreffende, von der Größe der Wagner'schen Kunst und der kulturhistorischen Bedeutung seiner Reformen durchdrungen, nach Vermögen dazu beigetragen hat, um dieses Kunstideal verwirklichen zu helfen, und das große Werk seiner Vollendung näher zu führen.

Nun wissen wir zwar sehr wohl, daß keineswegs alle Patronatsherren ihre Theilnahme unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, oder ihre Patronatscheine überzeugungsvoll und opferbereit erworben haben. Wir wissen, daß gar mancher Patronatsherr seinen Schein nur deshalb genommen hatte, weil es für ihn kein anderes Mittel gab, Zutritt zum Festtheater zu erlangen, und weil er entweder aus Neugier, aus Eitelkeit, oder aus Eandalssucht (wie die würdigen Vertreter der Depositionsadresse) mit dabei gewesen sein wollte. — Alle diese unfruchtbaren oder hemmenden Faktoren aber ausgeschlossen, bleiben noch immer genug Patronatsherren, welche im vollen Bewußtsein dessen herbei gekommen waren, was die Bayreuther Festspiele bedeuten, und welche Verpflichtung jeder einzelne Verehrer der Wagner'schen Kunst, mit dieser Erkenntniß, zur Förderung derselben übernommen hatte.

Selbstverständlich sind nur diese als die wahren Patronatsherren zu betrachten, und nur an diese richten wir die Frage: „Ob sie wohl glauben, mit ihrem Besuche der vorjährigen Bayreuther Festspiele ein für allemal schon genug zur Pflege und Erhaltung der Wagner'schen Kunst gethan zu haben?“ Wenn ihnen die Bedeutung der Tragweite, der hier zum Austrag kommenden großen Fundamentalfragen der Kunst, wenn ihnen nur überhaupt die Gewalt des Wagner'schen

Kunstwerkes an sich zum Bewußtsein gekommen ist, so können sie sich diese Frage selbst mit Nein beantworten!

Wir haben es doch wahrlich in Bayreuth nicht mit einem beliebigen Experiment zu thun gehabt, das man etwa nur neugierig anstaunt, um dann mehr oder weniger befriedigt wieder nach Hause zu gehen und das Weitere auf sich beruhen zu lassen. Die Gegner freilich bemühten sich, die Bayreuther Festtage lediglich unter diesem Gesichtspunkte zu betrachten und schließlich der Welt glauben zu machen, es handle sich sogar nur um ein verunglücktes Experiment. — Wollen wir durch Schweigen ihnen vielleicht scheinbar ein Recht dazu geben? Wollen wir durch Unthätigkeit ihnen das Feld überlassen? — Nein aufrichtiger Freund und Verehrer Richard Wagner's hat das niemals gewollt; Jeder wird einen solchen Gedanken mit Entrüstung zurückweisen. Aber so Manchen hörten wir schon fragen: „Was können, was sollen wir, als Einzelne, thun, um unsere Ueberzeugung zu betheiligen?“ Darauf hat Schiller längst in dem Distichon „Pflicht für Jeden“ geantwortet:

Immer strebe zum Ganzen! Und, kannst Du selber kein Ganzes werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes Dich an!

Und in dem Distichon „Das Naturgesetz“ hat er uns gelehrt:

So war's immer, mein Freund, und so wird's bleiben: die Ohnmacht

Hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg.

Wir führen Krieg: Krieg gegen die Unnatur, den Unverstand und die Indifferenz in der Kunst. — Nach dem Ausspruch eines großen Strategen gehört aber bekanntlich zum Kriegsführen: Geld, Geld und wiederum Geld — überdies aber auch Geduld und Genie. — Nun, das Genie unseres Meisters hat noch Keiner bezweifelt; Geduld hat Er und haben wir Alle bewiesen — nur an einem haben wir zeitweilig Mangel. Es fehlt an Geld. Das kann aber Jeder spenden, der — überhaupt welches hat. Aber auf jeden Fall ist das Geld leichter herbeigeschafft, als — das Genie.

So wären wir denn glücklich wieder bei der leidigen Finanzfrage, der Krankheit unserer Tage, angekommen! Wie die Sachen nun einmal stehen, ist sie nicht zu umgeben. Was zu ihrer Lösung zu thun, ist sehr einfach zu beantworten. Der Verwaltungsrath zu Bayreuth würde jedem etwa noch Zweifelnden hierüber die bündigsten Erklärungen geben können.

* * *

Mit einem prosaischen Mißklang aber sollen die Bayreuther Erinnerungen nicht geschlossen sein. — Werfen wir noch einen dankbaren Rückblick auf jene glanzvollen Tage. Sehen wir im Geiste noch einmal die Tausende, die aus der ganzen Welt am Eröffnungstage hier zusammenströmten, wie sie nach dem sonnenbeglänzten Hügel in festlich gehobener Stimmung hinauswogten; hören wir, wie „der Kaiser“ und „Richard Wagner“ in Aller Munde war; drücken wir den Freunden, die wir Jahre, ja Jahrzehnte nicht gesehen hatten, hier aber sicher wiederfanden, noch einmal freudig erregt die Hand; erneuern wir die willkommene Bekanntschaft mit edlen Gleichgesinnten, denen wir hier zum ersten Male Auge in Auge blickten.

Wir treten mit ihnen in die geheimnißvoll verdunkelte Halle; aus dem mythischen Abgrunde quellen und wogen die Klänge hervor, die uns längst schon bekannt und lieb sind, hier aber, an dieser Kunststätte, noch viel reicher und stimmungstrichter wirken. Der Vorhang theilt sich, die Silber-

hellen Stimmen der Rheintöchter erklingen — — — —
so war es heute vor einem Jahre — und das Alles sollte
nicht wiederkehren? — So kann es freilich nicht zum zweiten
Male wieder werden. Aber nun, Bayreuth werden wir doch
wieder sehen, sei es zum „Nibelungenring“, sei es
zum „Barfival“.

Der Name Bayreuth hat für uns einen symbolischen
Klang. Er bedeutet uns die Pflegsstätte der neuen deutschen
Kunst, die wir längst erlebt und gesucht, aber dort erst ge-
funden haben. Er bedeutet den Centralpunkt erhabener, kunst-
erlösender Ideen, die weit über uns hinaus wirken werden,
einem kommenden Jahrhundert erst die Früchte bringend von
jenen Kämpfen und Siegen, die wir erlebten. —

Baden-Baden, 13. August 1877.

Richard Pohl.

Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie

und

das Stylprincip

der Musik des neunzehnten Jahrhunderts *)

von

Heinrich Porges.

Die Gründung des allgemeinen deutschen Musikvereins
und die durch ihn veranstalteten Tonkünstlerversammlungen
verdanken ihre Entstehung der Ueberzeugung, daß unsere
Kunst, die Musik, in stetem und lebendigem Aufschwung be-
griffen sei, daß wir uns nicht, wie von so vielen behauptet
wird, in einer Epoche des Niederganges und bloßen Epi-
gonenthums befinden, sondern mit noch ungebrochener, wahr-
haft schöpferischer Kraft neuen, vordem unerreichten Zielen
zustreben. Den vollgiltigen Beweis für die Richtigkeit dieser
Anschauung geben vor Allem die bei diesen Versammlungen
zur Aufführung gebrachten Werke jener Meister, denen es ge-
geben war, für unser irdisches Leben den umfassendsten und
intensivsten Ausdruck zu finden. Wenn ich nun inmitten
der großen künstlerischen Eindrücke, die wir auch diesmal er-
leben, Sie dazu auffordere, auf kurze Frist das Gebiet des
Gedankens zu betreten, so kann ich dies nur damit moti-
viren, indem ich ein Problem erörtern will, welches mit den
Kunstbestrebungen der Gegenwart im engsten Zusammenhange
steht. Es ist dies die Frage nach dem Stylprincip der
Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Sie ist von der größten
Wichtigkeit, und ihre Beantwortung gewährt ein mehr als
blos theoretisches Interesse; denn wer wird daran zweifeln,
daß der Künstler nur dann zu wahrer Meisterschaft gelangen
kann, wenn er ein ganz sicheres, durch keine Bedenken anzu-
fechtendes Bewußtsein über das Prinzip seines eigenen Schaf-
fens besitze. Ist er hierüber im Unklaren, so wird er stets
der Gefahr des bloßen Experimentirens ausgesetzt sein und
niemals dazu gelangen, den ihn erfüllenden Lebensgehalt mit
voller Sicherheit zu gestalten. Und nicht blos in allgemeiner,
rein abstracter Form will ich den eigenthümlichen Charakter
des Stylprinzips unserer Epoche zu erfassen suchen, sondern

indem ich an jenes Werk anknüpfe, in welchem es als neue
Potenz des Schaffens durch einen ungeheuren Kampf sich die
Herrschaft errungen hat, wollen wir im Geiste jene große
Krisis unserer Kunst gleichsam nochmals durchleben, die für
ihre ganze weitere Entwicklung von so außerordentlicher Trag-
weite geworden ist. Das Werk nun, in welchem sich dieser
Prozeß vollzogen hat, ist, wie Sie alle wissen: Beethoven's
neunte Symphonie.

Welches sind aber die Gründe, die uns zwingen, dieser
Kunstschöpfung eine so besondere Bedeutung zuzusprechen? Um
hierfür die richtige Antwort zu finden, müssen wir vor Allem
den Charakter des Erlebnisses erkennen, das von Beethoven
in der 9. Symphonie künstlerisch gestaltet worden ist. Wenn
wir nun zu diesem Behufe das ganze Werk seiner Totalität
nach wie mit einem geistigen Blicke zu umfassen suchen, so
kommen wir zu dem Resultate, daß Beethoven darin nichts
Geringeres angestrebt habe, als die große Frage nach der
Realität des Ideals zum Austrage zu bringen. Sollte
man hiergegen den Einwand erheben, daß es ja nicht Sache
der Kunst sei, das Räthsel unseres Daseins zu lösen, so
möchte ich dem nicht unbedingt widersprechen, denn strenge
genommen können dieser Aufgabe für die Forderungen des
Denkens nur die Philosophie, für die des wirklichen Lebens
nur die Religion vollkommen gerecht werden. Aber eben
dieser Widerstreit zwischen dem Wesen der darstellenden Kunst
und der ihr angemuteten Leistung ist für den Stylcharakter
des in Rede stehenden Werkes von entscheidender Bedeutung
und die Ursache, daß es keiner vorhandenen Kunstart beige-
zählt werden kann, sondern durchaus ein Werk sui generis
ist, das gleichzeitig die Gattung und das Individuum reprä-
sentirt. Die neunte Symphonie theilt diese Eigenschaft,
worauf ich schon an einem anderen Orte *) hingewiesen habe,
mit noch drei anderen, ihrer Kunstform nach untereinander
grundverschiedenen Geistesgeschöpfungen: mit Dante's „divina
commedia“; Goethe's „Faust“ und R. Wagner's „Ring des
Nibelungen“. Und wenn in der „divina comedia“ eine
Verbindung von Religion und Poesie, in Goethe's „Faust“
eine solche von Philosophie und Poesie vor uns steht, wenn
Richard Wagner im „Ring des Nibelungen“ alle sonst ge-
trennten Künste vereinigt, um das Weltproblem zu gestalten,
so müssen wir erkennen, wie Beethoven in der neunten Sym-
phonie ein in dieser Weise noch nicht dagewesenes Bündniß
zwischen der Musik als ganz freier und selbstständiger Kunst
und der Religion vollzogen hat. So befremdlich dieser Aus-
spruch auch im ersten Moment erscheinen mag, so wird dennoch
schon ein rascher Blick auf den, seinem inneren Verlaufe nach
entschieden dramatischen Prozeß, der in der Aufeinanderfolge
der verschiedenen Sätze der neunten Symphonie sich vollzieht,
uns zeigen, daß er durchaus in der Sache begründet ist.

Einer unserer tiefstinnigsten Denker, nämlich Schelling,
hat einmal die Forderung aufgestellt, daß, wer sich in den
Anfangspunkt der wahrhaft freien Philosophie stellen wolle,
alles Endliche, ja selbst Gott verlassen müsse. „Nur der-
jenige — so lauten weiter seine Worte — ist auf den Grund
seiner selbst gekommen, und hat die ganze Tiefe des Lebens
erkannt, der einmal Alles verlassen hatte, und selbst von
Allem verlassen war, dem Alles versank und der mit dem

*) Ein Vortrag, gehalten bei der Tonkünstlerversammlung in
Hannover am 23. Mai 1877.

*) Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Eine Studie
über R. Wagner's „Ring des Nibelungen“ von H. Porges. Zweite
Auflage. München, E. Mersch. S. 63. —

Unendlichen sich allein gesehen: ein großer Schritt, den Platon mit dem Tode verglichen.“ — Was hier als Gedanke ausgesprochen, das erleben wir beim Beginn des ersten Sages der neunten Symphonie. Wenn wie aus dem öden Nichts hervor gleichsam die ewige Stille selbst zu ertönen beginnt, so ergreift uns jenes Schauern vor der Unendlichkeit, das Faust empfindet, wenn er sich anschickt, den Weg „ins Unbetretene nicht zu Betretende“ zu gehen. Und dies ist das Große in Beethoven's Werk, daß er selbst hier, wo selbst dem Denken jeder Anhalt zu schwinden beginnt, die Freiheit seines Willens nicht einbüßt, sondern mit gewaltigster Kraft sich aller Schauer der Vernichtung zu erwehren vermag. Der ganze weitere Verlauf des Sages ist nun nichts anderes, als eine Darstellung des Kampfes des Geistes gegen die ihn bedrohenden feindlichen Gewalten, und zwar ein Kampf, aus dem der Wille der Persönlichkeit unbesiegt hervorgeht. Für den Stylcharakter dieses Werkes ist es nun von größter Bedeutung, daß der Schöpfer selbst inmitten alles Grauens und aller Schrecknisse, denen er ins Auge schaut, dennoch seine Ruhe nicht verliert. Mag der Erdball in seinen Grundvesten erbeben, und das Firmament des Himmels erzittern: ihm steht das Herz fest und unbewegt. Hieraus ist die bedeutungsvolle Erscheinung zu erklären, daß, obgleich die Erlebnisse durchaus tragischer Natur sind, sie dennoch ganz streng genommen nicht im tragischen Style gestaltet sind. Schon in der Bezeichnung des Zeitmaßes des Sages, für den Beethoven mit großem Bedacht ein: *Allegro ma non troppo, un poco maestoso* verlangt, tritt dies hervor. Es ist damit die Forderung ausgesprochen, daß die Leidenschaft bei aller Energie dennoch wie gebändigt erscheinen solle, und das Ganze zugleich das Gepräge einer großartigen Ruhe nicht verlieren dürfe. Auf die Wichtigkeit dieses Umstandes werden wir später noch zurückkommen, und ich bemerke hier nur soviel, daß er mit dem in den Beethoven'schen Symphonien überhaupt herrschenden Prinzip des epischen Stiles zusammenhängt. Als Hauptresultat müssen wir aber das Ergebnis festhalten, daß im ersten Sage die ganz vom Centrum alles Seins, d. h. von Gott losgerissene Persönlichkeit des Menschen vor uns stehe, die eben deshalb dem Ansturm aller dämonischen Gewalten wie schuglos preisgegeben ist, denen sie nichts entgegenstellen kann, als die unbeugsamste Energie des Willens. Prometheus, der große Dauler, der eben kraft seines Willens selbst dem Zeus Trost zu bieten vermag, und über den dieser alles erdenkliche Weh verhängen, ihn aber nicht tödten kann — dieses Urbild aller tragischen Charaktere ist es, an den wir uns erinnern müssen, wenn wir den Gesamteindruck des ersten Sages im Bilde uns vor die Seele stellen wollen.

Wenn nun, wie wir gesehen haben, der Wille in seiner höchsten Aktivität den Kern, ja man kann sagen, das Subjekt des ersten Sages bildet, so ist in dem darauf folgenden Sage, dem Scherzo, streng genommen das Gleiche der Fall, nur daß hier eine andere Seite seines Wesens zur Herrschaft gelangt. Denn jetzt tritt der Wille als unerfüllte Begier, als Hunger nach dem Sein*) hervor; in wildem Sturme brausen wir durch alle Höhen und Tiefen der Welt. Aber nicht im Glanze der sinnlichen Erscheinung erblicken wir sie,

sondern wie aller Hülle entkleidet, tritt sie uns in nackter Bloßheit entgegen. Durch ein rastloses Jagen nach Genuß will hier der Geist der Unseligkeit entfliehen, in welche ihn die nie zum Schweigen zu bringende, endlose Gier des Willens verzieht, aber er kann sein Ziel nicht erreichen, kein Rausch der Sinne kann ihm die Selbstvergessenheit geben, die zu finden ihn verlangt: es ist ein Walpurgisnacht des Geistes, die wir hier erleben.

Was uns im Kampfe gegen die Macht des Schicksals, was uns im Jagen nach Genuß verfaßt geblieben war, das suchen wir nun durch eine Einskehr in unser eigenes Innere zu erlangen. Der tiefste Grund der Unseligkeit, welcher sich der Geist nicht zu entschlagen vermochte, liegt aber darin, daß er von sich selbst nicht loszukommen, die Schranken der Ichheit nicht zu durchbrechen vermochte. Weder das handelnde Leben, noch das Hinabtauchen in alle Tiefen der Sinnlichkeit konnte ihn von seinen eigenen Fesseln befreien; denn so lange wir uns nicht unserer Selbstheit entäußern, bleibt uns auch der Weg zum Heile verschlossen. Dieses Entschlagen der Selbstheit, dieses freiwillige Aufgeben jedes Eigenwillens, erleben wir aber in dem dritten Sage: dem *Adagio*, aus dessen Tönen ein seliger Schmerz und eine schmerzliche Seligkeit zu uns sprechen. Durch betrachtendes Versenken in uns selbst, durch die tiefste Contemplation löst sich der Kampf des Willens, der uns im ersten Sage fast erstarren ließ, und im Scherzo durch seinen endlosen Umtrieb wie in Schwindel versetzte, und zum ersten Male empfinden wir in unserem Innern die Nähe der Gottheit und die Beseeligung des göttlichen Lebens.

Fast scheint es, daß wir hier das Ziel unseres Strebens erreicht hätten, aber ein geheimes, nicht zu tilgendes Wehgefühl sagt es uns nur zu eindringlich, wie ferne wir uns noch von dem im Geiste vor uns stehendem Ideale befinden. Und der entseßliche Aufschrei, mit dem der letzte Satz beginnt, läßt keinen Zweifel daran aufkommen, daß wir das ersehnte Heil noch nicht errungen haben. — Was ist nun die Ursache, daß hier die ganze dämonische Kraft des Willens, die wir durch die Verührung mit dem göttlichen Leben befähigt wähten, wieder mit ungeheurer Macht hervorbricht? Was ist der Grund, daß uns jetzt eine so furchtbare Verzweiflung erfasst, wie wir sie nie vorher erlebt zu haben glauben? — Diese Zerreißung unseres ganzen Bewusstseins ist nur zu erklären, wenn wir dessen inne werden, wie eben das im Geiste von uns erschaute Ideal es bewirkt, daß wir die thatächlich erfolgte Trennung von ihm tiefer, als jemals empfinden. Jetzt ereignet sich das Ungeheure, daß dem Geiste seine eigene Freiheit zur schrecklichen Last wird, und dies versetzt ihn in den Zustand einer Dual, wogegen selbst die absolute Vernichtung noch als Erlösung erscheinen würde. Dieses Aufbäumen der Freiheit gegen sich selbst ist nur zu verstehen, wenn wir im Weiterschreiten auf den von Kant und Fichte gebahnten Wegen und im Anschlusse an die von Schelling in seinem Werke: „Philosophie der Mythologie und Offenbarung“ niedergelegten großen Gedanken uns der Wahrheit nicht verschließen, daß unser ganzes gegenwärtiges Leben in der Trennung von Gott besteht, und daß diese Trennung durch eine vom Geiste selbst vollzogene, dem gegenwärtigen Bewußtsein voranzugangene, unvollendete That herbeigeführt wurde. Diese That, durch welche wir von dem Urquell alles Seins losgetrennt wurden, ist die Ursache der dem Leben immer und überall anhaftenden

*) Diese treffende Bezeichnung stammt, wie den Kennern der deutschen Philosophie nicht unbekannt sein dürfte, von Schelling, der sie zuerst in seiner Abhandlung über die „Göttheiten von Samothrace“ gebraucht hat. —

Tragik. Und hierin besteht das Wesen jedes tragischen Helden, daß er durch eine ähnliche That, wie die es war, durch welche sich der ursprüngliche Mißstand von Gott losgerissen hat, diesen verlorenen Zusammenhang wieder herzustellen sucht, d. h. das Ideal nicht bloß in der Idee erfassen, sondern unmittelbar als Realität sich aneignen will. Der eigentliche Kern jener Unthat ist aber der, daß der Mensch unmittelbar in das Majestätsrecht Gottes eingzugreifen und sich ebenso zum Herrn der Potenzen der Schöpfung zu machen strebt, wie dies einzig dem universellen Wesen selbst zusteht.

Der von uns erkannte Charakter des Beginnes des letzten Sages ist aber auch dadurch bedeutsam, daß darin der allerentschiedenste Durchbruch des tragischen Styles auf dem Gebiete der Musik stattfindet. Denn hier ist das tragische Erlebnis auch im Style der tragischen Kunst gestaltet. Und diese That Beethovens ist von entscheidender Bedeutung für die Musik des neunzehnten Jahrhunderts geworden, durch sie hat er ihr für alle ferneren Zeiten die tragische Weihe erteilt. —

Werfen wir nun einen Blick auf die Entwicklung, die Beethoven selbst in sich durchmachen mußte, um bis zu diesem Punkte zu gelangen. Denn nicht erst in der neunten Symphonie hat er das tragische Erlebnis zur Darstellung gebracht — bereits in seinen ersten Werken spricht sich ja schon der leidenschaftlich erregte, vom Schmerze ergriffene Charakter seines Wesens aus — aber dies ist das Bedeutungsvolle, daß in der neunten Symphonie das tragische Erlebnis auf dem Boden der objektiven Kunstform der epischen Symphonie, nicht bloß als Mittelstück, wie z. B. im Trauermarsche der Eroica, oder im Allegretto der Nur-Symphonie auftritt, sondern die prinzipielle Grundlage, die Theses des ganzen Werkes bildet. Einmal hat dies Beethoven auch schon früher gethan, und zwar in seiner C-moll-Symphonie. Und in bedeutsamer Weise unterscheidet sich dieses Werk von jenen Clavier-sonaten, in denen gleichfalls der anfängliche und streng festgehaltene Grundton das lyrische Pathos bildet. Während diese Werke auf dem Boden der Subjektivität stehen bleiben und das tragische Erlebnis von ihnen auch nur durch den trostigen Willen der Persönlichkeit überwunden wird, so findet in der C-moll-Symphonie ein Uebergang, oder richtiger gesagt ein Uebersprung vom lyrisch-epischen Style in den lyrisch-dramatischen statt. Weil hier von allem Anfange an das lyrische Pathos als Theses wird, so entsteht sofort ein Widerstreit zwischen der gewählten Kunstform der objektiven epischen Symphonie und der Freiheit des Lyrikers, dem es vor Allem um den fessellosen Ausdruck seiner Leidenschaften zu thun ist. Dieser Widerstreit fordert nun eine Lösung. Wie wird diese zu finden sein? Wird sie durch eine Rückkehr zum Style des Epos erfolgen oder wird der Lyriker über dieses den Sieg davon tragen? — Das erstere ist nicht möglich; die tief erregte leidenschaftliche Tendenz kann nicht durch eine Verneinung beseitigt, sie muß einem Ziele zugeführt werden, durch welches sie positiv befriedigt wird, worin ihr Wille seine wahrhaftige Erlösung findet. Worin nun diese Lösung einzig bestehen könne, das hat übrigens Beethoven sofort am Anfange seines Werkes in unverkennbarer Weise ausgesprochen. In den ersten Tacten können wir nichts anderes sehen, als den Ausdruck eines plötzlichen Entsetzens: es ist, als hätten wir vor einem Abgrund zurück, der sich unversehens vor unseren Füßen aufgethan und mit äußerstem Schrecken halten wir

unseren Schritt an. Damit stimmt auch Beethovens eigener, berühmter Ausspruch über diese Stelle: „So pocht das Schicksal an die Pforte.“ Dieses Schicksal nun, dessen Wachen uns aus unserer Ruhe aufgestört hat, steht nun als eine feindliche Macht vor uns, der wir uns thatenlos ergeben oder die wir bekämpfen müssen. So ist es ein Kampf mit dem Schicksal, der uns bevorsteht, ein solcher führt uns aber nothwendig auf den Boden der Dramatik. Der Widerstreit zwischen Epik und Lyrik wird also nicht durch den Sieg des einen oder des anderen Styles, sondern durch einen neuen, diese beiden in sich fassenden Factor gelöst. Wie aber das Drängen des Schicksals einzig besiegt werden könne, das sagt uns Beethoven sofort mit dem Eintritte des Hornthemas in C-dur: Nur durch eine freie Willensthat kann dies geschehen, die das schmerzliche Leiden in seliges Entzücken, das schreckenvolle Entsetzen in freudigen Jubel verwandelt. In diesem ersten Theile des ersten Sages erscheinen so Ausgangs- und Zielpunkt des ganzen Werkes in denkbar kürzester Form, wie in einen kurzen Knoten geschnürt, mit einander verbunden. Erreicht ist das Ziel: die Befiegung des Schicksals noch nicht, es ist gleichsam erst der Entschluß zur That gefaßt. Der ganze, weitere Verlauf des Sages zeigt uns nun in stetigem Fortschreiten den Uebergang vom Entschlusse zur That bis zu ihrer wirklichen Ausführung. Dabei ist natürlich nicht außer Acht zu lassen, daß dieser Proceß in strenger Unterordnung unter die Formen der epischen Symphonie sich vollzieht, in der das dramatische Element nur episodisch das Uebergewicht erlangen darf. Ich übergehe nun, als für unsern Zweck nicht wesentlich das Adagio, wo diese einzig mögliche Erlösung durch die lebendige That gleichsam im Geiste vollzogen wird, und wie in dem geharnischten Scherzo-Thema der zu ihr entschlossene Mensch den Boden der Erde durch die ehernen Wucht seines Trittes erheben macht, und wende mich unmittelbar dem Schlusse zu, wo die That selbst mit alles besiegender Uebermacht hervorbricht. Hier wird der Widerstreit des Lyrischen und des Epischen, der einzelnen Persönlichkeit und der Gesamtheit wahrhaft gelöst, indem ein Mensch durch die Energie seines Willens diese Gesamtheit zu einer That entflammt und mit sich fortreißt, durch die er sie und sich befreit. Wie ich es schon in meiner Studie über den „Ring des Nibelungen“ bei einem Vergleiche der C-moll-Symphonie mit der Musik des „Siegfried“ ausgesprochen habe, verkündet hier Beethoven mit dem gewaltigen Athem der Musik denselben großen Gedanken, der das Gesetz des Lebens dieser Welt bildet, und den Goethe als „der Weisheit letzten Schluß“ uns in den Worten hinterlassen:

„Nur der erringt sich Freiheit, wie das Leben,
„Der täglich sie erobern muß.“

Eine weitere, sehr bedeutungsvolle Erscheinung ist die, daß der neunten Symphonie die letzten Clavier-sonaten vorangehen, die Beethoven überhaupt geschrieben hat und in denen das gleiche Problem auf dem Boden der reinen Lyrik gestellt und gelöst ist, welches den Inhalt des ersten Werkes bildet. Wer würde auch z. B. die innere Verwandtschaft der der Schluß-Fuge der B-dur-Sonate vorangehenden Einleitung mit der Katastrophe der neunten Symphonie zu verkennen im Stande sein? Man wird daher nicht fehl gehen, wenn man der neunten Symphonie eine ähnliche Stellung zu diesen Sonaten giebt, wie sie die C-moll-Symphonie zu den Sonaten der mittleren Epoche, zu Op. 27 (C-moll), Op. 31 (D-moll),

Op. 57 (F-moll) einnimmt. Und wenn wir als ihre wesentlichste Eigenschaft, als Grundlage des in ihr herrschenden, oder noch präziser gesagt, durchbrechenden Stylprinzips das Ergreifen des Ideals als Realität erkannt haben, womit eben das tragische Erlebnis notwendig verbunden ist, so bildet dieser selbe Bruch zwischen Ideal und Wirklichkeit den Grundton und Grundcharakter aller letzten Clavier-sonaten von Op. 101 angefangen. Selbst in der über alles gewaltigen, die Hoheit und Freiheit Apollos mit der Kraft des Herakles verbindenden, den Helden Siegfried voraus verkündenden B-dur-sonate herrscht dieser Zwiespalt; und wer die ideale Grundlage von Tonwerken überhaupt zu erkennen vermag, der erblickt hier dieselbe Physiognomie, wie sie als gemeinsamer Grundcharakter dem E-dur-Clavierconcerte, dem D-dur-Violinconcerte, dem F-dur-Quartette Op. 59 und dem großen B-durtrio Op. 97 zu eigen ist. Und diese Physiognomie ist eben die apollinische; in allen diesen Werken tritt der Lichtgott Apollo in ruhig sieghafter Gestalt vor uns hin. Aber dies ist das Merkwürdige, das prinzipiell Neue der B-dur-sonate, daß daselbst dieser Gott des Lichtes und der strahlenden Heiterkeit von der Gewalt des Tragischen ergriffen wird. So mächtig ist der Zauber der dionysischen Begeisterung, daß selbst der hehre Gleichmuth dieses Gottes ihr nicht zu widerstehen vermag und er jene Entzweiung in sich erlebt, wo das Bewußtsein in seiner Befreiung von sich selbst gleichzeitig die höchste Lust und den schneidendsten Todes Schmerz empfindet. Diese Sonaten sind nun ein lebendiger Beleg für die Thatsache, daß Beethoven in dem nur in der Idee, in der Vorstellung ergriffenem, bloß erschaute Ideal, wie dies das Stylprinzip der Musik des 18. Jahrhunderts bildete, kein Genügen mehr findet, und so mit Nothwendigkeit zum tragischen Bruche und tragischen Style hingedrängt wurde. —

(Fortsetzung folgt).

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Das Concert für Kammermusik, welches die Sängerin Frauilli Schröder am 31. Juli in den Neuen Sälen des Conversationshauses, unter Mitwirkung der Hrn. Concertm. Peermann, Prof. Coßmann und Pianist Fehnenberger veranstaltete, war das erste Kammer-Concert in dieser Saison. Der Erfolg, der Frau Willi Schröder bei ihrem ersten hiesigen Ausreten zu Theil wurde, war ein für die junge Sängerin sehr erfreulicher und für ihre fernere Carriere vielversprechender. Die Vorzüge, die wir schon früher an ihr gerühmt hatten: schöne Stimme, gute Methode und vortheilhafte Erscheinung, sind allgemein anerkannt worden. Ihr Organ ist sehr weich, voll und in allen Lagen wohlklingend; die Tonbildung ist klar und gerundet, Athemeintheilung und Register sind vortrefflich ausgeglichen; gute Aussprache, verständnißvolle Phrasirung, natürlicher und empfindungsvoller Ausdruck zeugen von tüchtiger Schule (die italienische Sängerin Maroncelli war ihre Lehrerin) und ebenso tüchtiger musikalischer Begabung. — Eine gewisse Befangenheit, welche bei einem ersten Ausreten in Baden sehr erklärlich ist, ließ die schönen Mittel von Frau Schröder wohl noch nicht zu völlig freier Entfaltung kommen — trotzdem war der Eindruck ihrer Vorträge ein gewinnender. — Besonders gefielen die

Lieder von Rubinstein und Franz, auf welche ein sehr lebhafter Hervorruf erfolgte; auch das beliebte „Waldbogelein“ von F. Lachner (mit obligatem Cello) verfehlte seine Wirkung nicht. Weniger wollte die (auf der Bühne nicht gesungene) Arie der Valentine aus den „Hugenotten“ zünden; doch lag dies an der Composition selbst. — Vielfach war man der Ansicht, daß Frau Schröder sich der Bühne widmen sollte; ihre Stimmittel und ihre Erscheinung würden ihr in der dramatischen Carriere schöne Erfolge sichern.

Ueber die hier längst bekannten und hochgeschätzten Virtuosen Peermann und Coßmann ist an dieser Stelle kaum noch etwas zu sagen. Ihre Leistungen waren vollendet, und fanden, wie immer, die wärmste Anerkennung. Herr Peermann spielte die Ballade und Polonaise von Bieurtemps unübertrefflich schön; Herr Coßmann bewährte seine Meisterschaft im Vortrag einer sinnigen „Elegie“ eigener Composition, und des bekannten „Springbrunnens“ von Davidoff. Die Ausführung des Emotrios von Mendelssohn war selbstverständlich eine tabellöse. Die geschätzten Künstler wurden hierbei von dem Pianisten Herrn Fehnenberger auf's Beste unterstützt, der sich auch im Vortrag einer Etude von Henselt und des Scherzo von Brahms als sehr tüchtiger Pianist bewährte, und seinem Lehrer Wenzel, Professor am Leipziger Conservatorium, alle Ehre machte. Herr Fehnenberger ist zugleich ein musikalisch feinfühligster, sehr zuverlässiger und diskreter Accompagnateur — was man nicht von allen Pianisten sagen kann. — Somit war der Gesamtteindruck dieses Concerts ein allseitig sehr befriedigender und erfreulicher. Alle Mitwirkenden wurden durch lebhaften Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. —

R. P.

(Fortsetzung.)

Sondershausen.

Aus dem 9., einem Novitäten-Concerte möchte ich herausheben die glänzenden Leistungen des Orchesters, und aus diesen wieder das virtuose Zusammenspiel der Prinzipalisten in den schwierigen Passagen in Gade's Novellen und in Goldmarks Sinfonie „Ländliche Hochzeit“. Letzteres Werk hatte durchschlagenden Erfolg und verdient ihn auch wegen der reichen musikalischen Tugenden, die der Autor in ihm offenbart. Als Solist trat unser geschätzter Violoncellist, Kammermusiker Monhaupt auf, mit einem Adagio von Golttermann, Papillon von Popper und dem Concert von Saint-Saëns. Es gereicht uns zur wahren Freude, constatiren zu können, daß dieser fleißige und strebsame Künstler in den letzten Jahren bedeutende Fortschritte gemacht hat: sein Ton ist größer und voluminöser geworden, sein technisches Können erheblich gewachsen, seine Vortragweise hat an Geschmack gewonnen. Die übrigen Neuigkeiten des Programms waren Gliska's Overture zu „Das Leben für den Czar“ und Hammer's Vorspiel des 4. Actes der Oper „Lovelace“. — Am 10. Concerte kamen in wohlgeleiteter Weise zur Darstellung: Volkmann's prachtvolle Overture zu „Richard III.“, Liszt's „Orpheus“, Rubinstein's Balletmusik und Hochzeitsszug aus „Feramors“, darauf folgten zwei Werke, welche hier in Sondershausen insofern das Licht der Welt erblickt haben, als sie gleich nach ihrer Erschaffung als Manuscripte unter Leitung der Schöpfer zum ersten Male überhaupt durch unsere Kapelle zu Gehör gebracht wurden: Bruch's Violinconcert (welches hier componirt wurde) und Raff's Lenorensymphonie — beides Tonschöpfungen, die ihren siegreichen Rundgang durch die Concertsäle aller Länder gemacht haben. Die ersten 3 Sätze der Lenorensymphonie erfreuten sich einer excellenten Wiedergabe; im Schlusssatze (Wiedervereinigung im Tode) wurde das Geisterpferd zu wild und wäre beinahe durchgegangen, hätte nicht der geschickte Lenker es rechtzeitig wieder zur Raison gebracht; das Bruch'sche Concert spielte Kammermusiker Kopecky: es gelang ihm vorzugsweise der Mittelsatz sehr gut. —

F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Brüssel. Am 9. August Extracconcert in Wang-Hall: Ouvert. zu „Wasserträger“, Berlioz, „Römischer Carneval“, Airs du ballet les Fumeurs de Kiff von Emil Mathieu, Fantasielcapriccio von Bieurttemp, Andante aus Mozart's Jupiter-Symphonie, Hornquartett (Merck, Tasnie, Ermans, Grave), Fantasie aus „Gott und die Papadere“ von Hansen. —

Halle. Am 6. August in der Domkirche geistliche Musikaufführung des Reubke'schen Gesangsvereins unter gefälliger Mitwirkung des Fräulein Hopf von hier, der Herren Pielke und Lismann aus Leipzig, des Concertmeisters Herrn Petri aus Sondershausen, sowie des Organisten Herrn Zehler von hier: Johann Sebastian Bach, Dbrsuite für Orchester. (Violinsolo: Herr Concertmeister Petri), Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen,“ bearbeitet von Rob. Franz, Chaconne für Violine Solo: vorgetragen von Frn. Petri, Arie: „Erbarne dich, mein Gott!“ aus der Matthäus-Passion, bearbeitet von Rob. Franz, gesungen von Fr. Hopf. (Violinsolo: Herr Petri.) Actus tragicus. Cantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit,“ bearbeitet von Rob. Franz. —

Leipzig. Am 9. großes Concert verbunden mit musikalisch-declamatorischer Abendunterhaltung (I. Theil im Garten, ausgeführt von der Militaircapelle des R. S. Infanterie-Reg. No. 107 unter Leitung des Herrn Musikdirector C. Walther: Russische Volkshymne, Ouverture zu „Tannhäuser“ von Wagner, Aufforderung zum Tanz, von Weber, (II. Theil im Saale): „Das ganze Herz dem Vaterland“ (C. Rittershaus), componirt von C. Wilhelm, ausgef. vom „Sängerkreis“, Prolog, Gedicht von Herrn Heinrich Pfeil, gesprochen von Fr. Franziska Eilmerreich, „Tom der Reimer“, altschottische Ballade für Bariton von Carl Ewe, ges. von Herrn Fr. Lismann, Variationen von Proch, gesungen von Fr. Marie Große, Romanze (aus Op. 11) von Chopin und Spinnerlied aus dem „Hölgen den Holländer“ von Liszt-Wagner, vorgetragen von Herrn Capellmeister Wilhelm Treiber. Fantasie aus Meyerbeer's Oper: „Die Hugenotten“ von Rosenkrantz, ausgeführt von der Militair-Capelle, „Negat“, Gedicht von Prutz, gesprochen von Herrn Regisseur G. Pettera, Frühlingsblumen von C. Reinicke und Wiegenlied von Brahms, gesungen von Frau Lismann-Gugischbach, „Im Herbst“, von Rob. Franz und „Es blüht der Thau“, von A. Rubinstein, gesungen von Fr. Rosa Bernstein, „Die sieben Nixen“, Gedicht von Roquette, gesprochen von Fr. Fr. Eilmerreich, Scene und Duett (Judah und Naëmi) aus Rubinstein's „Maccabäer“, gesungen von Frau Lismann-Gugischbach und Frn. Fr. Lismann. III. Theil im Garten: Rhapsodie von Liszt, Sängers Frühlingsgruß (Doppelchor) von B. C. Zehler, gesungen vom „Sängerkreis“, Türkischer Marsch von Rüden. —

London. Das 8. Händel-fest brachte den „Messias“ und folgende Werke: Ouverture, Krönungsgefang, Arie aus „Judas Maccabäus“ (Bernon Rigby), Arie aus „Samson“ (Mr. Santley), Chor aus Belsazar, Arie (Madame Patry), Ehre aus Samson, Ouverture, Arie und Chor aus „Athalia“, Arie aus „Deborah“, Recitativ, Marsch, Solo und Chor aus „Josua“, Orgelconcert (West), Arien und Chor aus „Aëis und Galathea“, u. A. Dirigent: Costa. — Das 10. und letzte Philharmoniconcert: Elegische Ouvert. von Joachim, Arie von Potti, Beethoven's Clavierconcert Cdur, Arie von Haydn, Mendelssohn's Amollsymphonie, Lied aus Händel's „Aëis und Galathea“, Ballade und Concertpolonaise für Geige von Bieurttemp, Lied von Sullivan, Weber's Jubelouverture. —

Sondershausen. Am 5. Matinée bei Hofcapellmeister Erdmannsdörfer: A. Rubinstein: 2. Sonate Op. 39 für Piano und Violoncell (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner, — Herr Wihan), 3. Joachim: Romanze aus dem ungarischen Concert für Violine (Herr Petri); 3. Raff, Quartett Op. 202 für Piano, Violine, Viola und Violoncell (Frau Erdmannsdörfer und die H. Petri, Kammerer und Wihan); Chopin, 2 Préludes und 2 Etudes de Concert (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner); F. Hiller, Großes Duett für 2 Pianoforte (Herr und Frau Erdmannsdörfer). — Am demselben Tage erstes

Hofconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Frn. Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer: L. v. Beethoven, Ouverture zu „Die Geschöpfe des Prometheus“; Vollständige Ballettmusik zu „Die Geschöpfe des Prometheus“ (Zum ersten Male); Wärmann, Concert für Clarinette mit Orchesterbegleitung (Herr Kammermusikus Schomburg); Fr. Schubert, Odrsymphonie. — Am 7. Hofconcert unter Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer: R. Wagner, Vorspiel zu „Lohengrin“, 3. Raff, Suite Op. 200 für Pianoforte mit Orchesterbegl. (Frau Pauline Erdmannsdörfer-Fichtner); R. Volkmann, Concert für Violoncell mit Orchesterbegl. (Kammermusiker Wihan); Pianofortefolo von F. Liszt: „Venezia e Napoli“ und C. Taubig: „Nouvelles Soirées de Vienne“ (Frau Erdmannsdörfer-Fichtner), sowie ungarischer Sturmarmch von F. Liszt. — Am 12. zwölftes Hofconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Hofcapellm. Max Erdmannsdörfer: L. Cherubini, Ouverture zu „Die Abenceragen“, R. v. Gluck, Reigen seliger Geister und Furien-Tanz aus „Orpheus“, W. A. Mozart, Concert für Horn (Esbur) mit Orchesterbegleitung (Kammermusikus Bauer); 3. Haydn, Emollsymphonie (Zum ersten Male); Laska, Ballade und Polonaise für Contrabaß mit Orchesterbegleitung (Kammervirtuos Laska) und L. v. Beethoven, Sinfonie pastorale. —

W i r z b u r g. Am 28. Juli Schlußproduction der Königl. Musikschule: Air und Gigue aus Bach's Dbrsuite, Soloquartett aus Domeneo (Fanny Orth, Fanny Walfanger und die H. F. Johann Krampf und R. Kalkhof), Beethoven's Violinromanze (Bernh. Desfauer), Clavierconcert in C. 1. Satz von Frn. Scholz (Anna Wildner), Zwei Chorlieder von Rheinberger, Swendsen's Violinconcert Op. 7 (Marie Geiß), Brahms's Triumphlied. 1. Theil, (die vereinigten Chor- und Orchesterklassen). —

Personalnachrichten.

— Der brzgl. sächs. Kammervirt. Concertm. Hedmann in Cöln hat den ihm und seiner Gattin, Frau Hedmann-Pertwig, gewordenen ehrenvollen Antrag einer Professur am Conservatorium in Rotterdam, wie wir zuverlässig vernommen, bestimmt abgelehnt, und zwar im Hinblick auf seinen vollkommen unabhängigen, angenehmen Wirkungskreis in Cöln, welcher Frn. Hedmann die beste Gelegenheit bietet, seine Virtuositätigkeit sowie die eifrige Pflege der Kammermusik in den rheinischen Städten und namentlich seine verdienstvolle Einführung von Novitäten nach Wunsch erfolgreich zu kultiviren. Das kürzlich erschienene Streichoctett von Bargiel, welches Hedmann mit seinen Genossen in der „Musikal. Gesellschaft“ in gelungenster Weise zu Gehör brachte, fand so stürmischen Beifall, daß es am 4. wiederholt werden mußte. —

— Im Sommertheater zu Cöln gastirt gegenwärtig Bassist Scaria mit sollosestem Erfolge. —

— Der in Dresden lebende niederländische Componist Polad Daniels, ist von der belgischen Regierung zum Correspondent des Königl. Conservatoriums in Brüssel ernannt worden. —

— Der Direction der hiesigen Theaterschule ist es, nach dem Frau Franziska Gutperl nebst ihrem Gemahl, Herrn Capellmeister Besnig-Gutperl, durch Uebersiedelung nach Hamburg veranlaßt, das Institut verlassen mußten, gelungen, in den Personen zweier unserer geschätztesten und beliebtesten Stadttheatermitglieder, der Frau Marie Senger, sowie des Herrn Capellmeisters C. W. Mühlbörfer, für das Institut zwei bedeutende Kräfte zu gewinnen. Von den Mitgliedern unleres Stadttheaters sind bis jetzt an der Anstalt außerdem noch thätig die Herren Regisseur Pettera und der Opernsänger Ludwig Baer. —

— Das Heirathen o vieler berühmter Sängernnen mit adeligen Herren, scheint selten zu einem harmonischen Ehebunde zu führen. Kaum sind die traurigen Affairen der Lucca-Ehe vorüber, so wird schon wieder von einem Scheidungsproceß der Patti gesprochen. Dieselbe ist vom Pariser Gerichtshof auf Antrag von ihrem Marquies de corps et de biens d. h. vom Tisch und Bett geschieden. Demzufolge wird sie nächsten Winter nicht nach Paris gehen, und muß deshalb 100000 Francs wegen Nichterfüllung des abgeschlossenen Contractes zahlen. Diese Summe wird sie sich in Amerika ersingen. —

— Am 30. Juli starb Frau Sigl-Vespermann, pens. Hofopernsängerin in München, im Alter von 74 Jahren — vor Kurzem H. Beyer, Opersänger, zuletzt Oberregisseur bei der damaligen Operngesellschaft im Kroll'schen Theater in Berlin. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Eine vieractige Oper von Saint-Saëns, „Etienne Marcel“ genannt, soll nächsten Winter in Lyon zur Aufführung kommen. — In London wurde eine Oper von Lito Martet, „Maria di Gant“ (Marie v. Gent) in George's Hall aufgeführt und erlangte Beifall. —

In Rom kommen nächsten Winter „Lohengrin“, „Freischütz“ und andere deutsche Opern zur Aufführung. —

Vermischtes.

— Der Nibel'sche Verein, welcher am Mittwoch Vormittag 6 Uhr 45 Minuten mittels Extrazugs nach Nürnberg abfuhr und in zuvorkommenster Weise von der Generaldirection der sächsischen und der bayrischen Staatsseisenbahnen befördert wurde, hatte auch von Richard Wagner in Bayreuth die ehrenvolle Einladung erhalten, in deriger Stadtkirche das Programm des Lorenzkirchenconcertes zu wiederholen. Bach's Motette: „Singet dem Herrn“, welche in Nürnberg zum Vortrag gelangen wird, ist ein Lieblingstück Wagner's. Auf diesseitige Anfrage ergab sich aber, daß die Bayreuther Kirche keinen genügenden Auffstellungsraum für den Nibel'schen Verein bietet. Dagegen wird letzterer in Nürnberg noch ein zweites, halb geistliches, halb weltliches Concert in der Catharinentirche (von jetzt ab Concertlocal) veranstalten und sich überhaupt musikalisch sehr thätig erweisen. Die Rückfahrt ist auf den 19. August angelegt. Die Nürnberger scheinen sich in jeder Weise zu bestreben, den Leipziguern den Aufenthalt zu einem unvergeßlichen zu machen. —

— Dr. Franz Liszt hat aus Weimar an den Pianoforte-Fabrikanten H. G. Fülle in Bamern folgendes Schreiben gerichtet: „Geehrter Herr: Mit Vergnügen wiederhole ich Ihnen hiermit mein aufrichtiges Lob den Pianinos und Flügeln Ihrer Firma. Diese Instrumente, welche ich mehrmals in Düsseldorf, Altenburg und Weimar handhabte, zeichnen sich durch guten Klang und angenehme Spielart aus. Freundlichst dankend. F. Liszt.“

— Das Renner'sche Madrigalenquartett aus Regensburg wird beim Jubiläum des germanischen Museums in Nürnberg aus der Zeit der Minnesinger zur Aufführung bringen: 1) „Das erste Jungen die un tut“, heinrich von oster dingen (Sängerkrieg auf der Wartburg 1207) für Tenor mit Harfenbegleitung (Zenaer Handschrift). 2) „Ich far hoch, wann es muß sein“ — für Bass- und Harfenbegl. (1350 Locheimer Liederbuch). 3) „Der walt hat sich entlaubet“ (1400) für Alt, Tenor u. Contratenor. 4) „Wöcht ich dein wegeren, zarte Lieb gelaufen schier“ (1400) für Sopran- und Harfenbegleitung (Locheimer Liederbuch). An diese Blüten alt-deutscher Kunst — wohl die ersten, welche öffentlich aufgeführt werden — reihen sich dann Madrigale und Liedlein von Isaac 1500, Senfl 1520, Orlando di Lasso 1520–1594, Mathies Escl 1560, Hans Leo Hasler 1562–1612, Thomas Tallis 1585, Hubert Waeltrent 1590, Thomas Morley 1600. —

— Aus dem Nachlasse eines kunstliebenden Patriziers ist eine Sammlung von Autographen berühmter Meister in den Besitz von Dr. Joseph Müller (früherer Redacteur der „Allg. MZ.“) übergegangen. Dieselbe ist dadurch von hohem Werthe, daß ihr Inhalt bisher ganz unbekannt blieb, weil der frühere Besitzer sie ängstlich hütete, und veranlaßt durch die Zudringlichkeit eines Musikschristkellers, keine Benutzung derselben gestatten wollte, auch auf eine Reihe von Jahren nach seinem Tode eine Veröffentlichung der Briefe und Werke testamentarisch untersagte. Die Sammlung umfaßt 37 Originalbriefe: von B. S. Bach (3), C. Ph. E. Bach (2), Beethoven (4), Couperin (2), Gluck (4), Gretry (2), Händel (7), Haydn (3), di Lasso (1), Lully (3), Morley (1), Mozart (4) und F. Schütz (1), fast alle ausgezeichnete wichtige Documente von erheblichem Umfange, ferner ungedruckte Compositionen von Bach, Couperin, Händel (eine vollständige Oper), Haydn, Lully, Mozart und F. Schütz (Opernfragment). —

— Den von der Societé d'harmonie in Antwerpen ausgeschriebenen Preis für die beste Festouvertüre zur 300jährigen Geburtsstagsfeier Rubens hat Jean Blacky daselbst erhalten. —

— Die Promenadenconcerte im Convent-Garten beginnen am 11. August und sind hierfür als Solisten engagirt die Damen Marie Dérivis, de Maesen, Pommerent und Billemeut. —

— Siderem Vernehmen nach wird Mitte September in Leipzig ein großes hochinteressantes Chor- und Orchesterconcert, fast ausschließlich Liszt'sche Compositionen enthaltend, u. a. „Faust“-Symphonie u. im Gewandhause veranstaltet werden. Die Direction hat Herr Dr. F. Stabe, einer der vorzüglichsten Kenner Liszt'scher Werke, übernommen. Der Männerchor wird vom Leipziger Chor-Gesang-Verein, Mitgliedern des „Arion“ und anderen Gesangschräften gebildet, den Instrumentalpart übernimmt das Gewandhausorchester.

— Die Firma Thiering und Sohn in New-York hat zu Ehren der Vollendung ihres 50,000sten Pianos eine Bibliothek zur Benutzung für ihre Angestellten und Arbeiter gegründet.

— Im nächsten Herbst soll das Carl-Theater in Leipzig wieder eröffnet werden. —

— Das Königl. Menae-Theater in Brüssel wird anfangs September mit den „Eugenoten“ eröffnet. Frä. Minnie Hauck wird daselbst in Gounod's Faust debutiren. —

— Her Majesty's Theater in London wurde am 28. Juli mit der „Zauberflöte“ (vor den Sommerferien) geschlossen. Die Damen Gerster, Marie Roze und die H. Carion, Del Puente und Folt zeichneten sich ganz besonders aus und ernteten reichen Beifall. —

— Eine Sophokles-Vorlesung des Frä. Natalie Köhler fand hier am 16. statt, wobei Dr. Stabe den musik. Part am Flügel ausführte. —

Kritischer Anzeiger.

Salon- und Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

F. E. Becker, Dr. 78. Drei Gesänge für eine tiefe Stimme. Leipzig, Gerberg. Nr. 1. 1,30 Mk. Nr. 2. 80 Pf. Nr. 3. 1 Mk. —

Becker gewiß zu jenen Comp., welche nicht neue aber immer wohlklingende Gedanken haben; die Routine macht die Hauptsache aus. So auch in diesen drei Gesängen: 1) Gondellied von A. Gathy, 2) die Rose von C. Walther und 3) Abschiedskändchen von C. Weiß, die gefällig melodisch, nicht schwierig ausführbar und ziemlich leicht sind. Und doch glauben wir, wollte der Componist auch einmal Tieferes bieten, er würde weder gedruckt noch gesungen werden. — R. E.

Für Männerchöre.

Alfred Richter, Dr. 11: Acht Volkslieder für 4 Männerstimmen. Leipzig, Gerberg. 80 Pf. und 1 Mk. —

Nicht zu schwierige, angenehme Gaben im Volksston, d. h. mit melodisch nicht bedeutenden Wendungen und harmonisch nicht hervorragender Grundlage, so wie sie den Gesangsvereinen eben recht sind. Der Autor zeigt Geschick für ansprechende Tonfolgen und flüssige Stimmführung, muß sich jedoch noch durch werthvollere Werke ausweisen, wenn er Anspruch auf Bedeutung und Beachtung erheben will. Auch für die Wahl der Texte kann man sich nicht erwärmen; es sind mit Ausnahme des von C. M. v. Weber origineller componirten Betteliedes „Ich und mein junges Weib“ (Nr. 8) nur Liebeslieder, wobei die Behandlung als Lieder für eine Singstimme viel angemessener wäre. —

Kammer- und Hausmusik.

Rheinberger Joseph, Thema mit Veränderungen für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 93. Leipzig, Gerberg. —

Ueber ein Thema von 8 Tacten sind 50 Veränderungen gesetzt, theils bloß figurirende Umschreibungen, theils contrapunctirende Gegenmotive, theils auch freiere Umbildungen speciell melodischer Na-

tur, neben stetem Wechsel der rhythmischen, harmonischen und modulatorischen Grundverhältnisse. Dennoch ist eine eigentliche thematische Entwicklung, wie man sie jetzt von einem selbstständigen Variationen-Werk erwarten zu dürfen meinte, nicht vorhanden, es sind mehr Hinzuthaten und äußerliche Verwandlungen als innere fortschreitende Umbildungen, so daß das Werk mehr den Eindruck einer Studie macht. Der Musiker wird die reiche Fülle musikalischer Combinationen, zu denen das dafür geschickt gewählte Thema dem kundigen Verfasser eine unverlegbar scheinende Quelle darbot, mit Interesse wahrnehmen und dem sauberen, mit feinstem Detail der Individualisirung der 4 Instrumente behandelten Quartettstich seine Anerkennung zollen. Ob bei der Kürze des Themas und der großen Anzahl der Veränderungen die unvermeidlich sich häufenden Schluß-Wendungen, wenn gleich dieselben in möglichster Mannichfaltigkeit und Abwechslung durch accordische Umlagerung, durch Stimmführung, Figurierung u. s. w. eingeführt — nicht doch eine gewisse Monotonie beim Zuhörer hervorgerufen dürften, mag dahingestellt bleiben. Eigentliche Schwierigkeiten sind nicht vorhanden, doch erfordert das Stück einen fein ausgearbeiteten Vortrag. M.

Rommel Eduard, Grande Marche Salonnelle pour le Piano. —

----- Siciliano pour le Piano.

----- Lifes Pilgrimage (Erdenwallen). 5 characteristic Pieces for the Pianoforte. London, Augener & Co.

Diese anspruchslosen, recht gefälligen Sachen zeugen von einer soliden musikalischen Richtung, sie sind sauber und glatt in der Facitur, einfach, vielleicht selbst für den Inhalt zu einfach im architectonischen Aufbau. Dies gilt zunächst von den charakteristischen Stücken (Erdenwallen), die meistens so kurz sind, daß der angelegene Ton specieller Charakteristik schon verklingen ist, ehe noch der Zuhörer eigentlich hat Besitz ergreifen können von der compositionistischen Idee. Es sind mehr Skizzen als Gemälde, was sie doch dem Titel nach sein sollen, einfachste zweitheilige Sätze, mit einer Wendung in die Dominanttonart am Ende des ersten Theiles und Wiederholung desselben in der Haupttonart; natürlich kann bei so einfachen Formen auch die modulatorische und harmonische Bewegung sich nur in den engsten Grenzen nächsterwandter Tonarten und Accorde ergeben. Eine breitere Anlage der architectonischen Satzverhältnisse würde dem Compositionisten Gelegenheit geboten haben, seine Töne in ein helleres Licht zu setzen. Von den angeführten Sachen werden wohl die charakteristischen Stücke (Erdenwallen) am meisten ansprechen; es sind deren 5: „Frische Jugend“, holde Liebe“, an die sich unmittelbar anschließt „Ungebulb“ dann „Pochzeit in der Dorfschenke“. Technische Schwierigkeiten bieten die Sachen ganz und gar nicht; manches könnte unbewußt des einfachen Characters etwas modern klangvoller gehalten sein.

Wann werden die deutschen Componisten endlich ernstlich daran gehen, den Sprachgallimathias bei den Titeln ihrer Werke zu überwinden? Die erst genannte Composition, „Der Marsch“ enthält auf dem Titel eine Blumenlese aus 3 Sprachen, der französischen, englischen und deutschen; die zweitgenannte eine solche aus der französischen und deutschen; nur die charakteristischen Stücke sind einheitlich mit englischem Titel versehen. Diese Sprach-Verwirrung ist eine Unfluth, die ernstlich bekämpft werden muß; umso mehr, als sie den Schein der Unbildung erwecken kann, insofern sich darin ein Mangel an Verständniß für Aufgabe und Richtung der Zeitbestrebungen vertheidigen könnte. Der Einwurf, daß durch einen deutschen Titel der Verbreitung der Compositionen im Auslande Hindernisse in den Weg gelegt würden, ist nicht stichhaltig; die Componisten sollen nur bei den Verlegern darauf dringen, daß für die ins Ausland gehenden Exemplare separate Titel angefertigt werden; bei Compositionen, die mit Eigenthum für alle Länder erworben werden — und nur um diese handelt es sich hier, — dürfen die Verleger schon diese kleine Mehrausgabe riskiren. — Auf einige Druckfehler möge hier noch aufmerksam gemacht werden. In Nr. 1 S. 8 Syst. 2, L. 2 muß die Klavierbegleitung im zweiten Viertel ges statt f (oben) haben und L. 4 im dritten Viertel des statt es. In Nr. 2, S. 5, Syst. 2, L. 1 muß der Bass im dritten Viertel g statt fis haben. — M.

Pädagogische Schwänke.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Aug. Wagner, Die lateinischen Genusregeln der Zumpt'schen Grammatik in sangbaren Weisen. Greifswald, Lenzer. —

Auf 16. Seiten Notenoctav in farbigem Umschlag vollzieht sich zum Preis von 50 Pfennigen ein höchst origineller Spaß, über den sich ebenso sehr alte wie junge Pädagogen, Sextaner und Primaner erfreuen werden. Es werden in diesem Heft nämlich, wie schon der Titel erkennen läßt, den lateinischen Genusregeln volksthümliche Melodien untergelegt und durch sie, da anerkanntermaßen Gesang nicht allein das Leben verschönt, sondern auch die Bitterkeiten trockner Gedächtnisübungen verschücheln hilft, gleichsam eine neue Methode der Mnemontik angebahnt. Der Versuch, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, wird hier auf recht humoristische und glänzende Weise gelöst. Auch wir geben uns mit dem Herausgeber der Hoffnung hin: die Jungen werden mit Enthusiasmus singen und auswendig lernen und die alten ebenso herzlich bei Gelegenheit auf den Spaß eingehen. Schon die erste Regel „Die Männer, Vögel, Flüsse, Wind“ trägt sich sinnig ein nach der Gassenmelodie „Wenn der Hund mit der Wurst“ zc. Beziehungsreich wählt der Herausgeber für die weiblich zu gebrauchenden Städte und Bäume auf ein us die weibliche Tonart und die „Schöne Minka“ aus der weiblichen Tonart Amoll. Besonders ergötzlich finden wir die Verwerthung der Flotow'schen Melodie „Ich kann spinnen, ich kann nähen“ zc., weit ergötzlicher als der Einleitungsmarsch, der viel wichtiger hätte sein können. Die Pädagoge allerding, die vom Unterrichts alles Spielerische fern gehalten wissen will, kann möglicherweise den Scherz mißverstehen und kann nimmermehr dulden, daß eine Zumptregelstunde durch eine Gesangsunterhaltung profanirt werde. Doch außerhalb des Schulernstes hat auch der Schulpfaff im Haus und im Freien sein Recht. Und was ist besser, entweder daß der Lehrer dem Schüler „die Männer, Vögel, Flüsse und Wind“ mit dem Bambus einbläut oder der Schüler selbst diese Weisheit sich in's Herz gräbt mit Hilfe musikalischer Leitmotive? Also, es lebe der Humor! —

Chorgesänge.

Rheinberger Jos., Zwei Gesänge für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 95. 1. Mummelsee.

2. Maienthaues. Forberg, Leipzig. —

Beide Gesänge bezeugen die ausgeschriebene Hand des genugsam bekannten Componisten. Darüber, daß alles formell abgerundet, stil-einheitlich mit genauer Erwägung der Klangwirkung behandelt ist, braucht man kein Wort weiter zu verlieren. Der Chor ist wesentlich in homophoner Schreibweise gesetzt, zumal in No. 1. Was die musikalische Erfindung betrifft, so dürfte Nr. 1 wohl den Vorzug verdienen; die hier mehr specialisirte Charakteristik des Gesangespunctes sagt der modernen Natur des Componisten mehr zu als die vollsäftige, hochgeschwungene Lyrik Uhlans in Nr. 2. Man empfindet hier eine gewisse Mattigkeit in dem harmonischen Gerüst; es ist, als ob den kräftigern harmonischen Folgen aus dem Wege gegangen würde. Dadurch entziehen zwar klanglich reizende Gänge, wie z. B. S. 7, L. 2, noch öfter wiederkehrend — aber das überströmende Lebensgefühl, mit dem der Dichter die belebende und verjüngende Kraft des frischen Maienthaues so recht aus dem Urquell des unmittelbaren Natursinnes heraus schildert, erscheint durch solche chromatische Verfeinerung doch einigermaßen abgeschwächt. Eben dahin gehört auch, daß die melodischen Gänge in den hervortretenden Hauptpuncten, namentlich zu Anfang, fast immer mit einem Terton in der melodieführenden Hauptstimme auftreten; man sehe den Anfang S. 3, L. 6, ferner S. 4, L. 6 und 7, S. 5, L. 1 der Eintritt der Stimmen auf dem 3. Viertel, S. 6, L. 1, 3, 6 u. s. w. Eine einheitliche Farbe kommt dadurch freilich in das Tonbild, aber es drängt sich doch die Frage auf, ob diese Farbe nicht lebhafter, kräftiger sein dürfte. Das ist nun freilich Sache der individuellen Auffassung, die den künstlerischen Werth der Composition nicht verringern kann. Chorvereine, die auf Klavierbegleitung angewiesen sind, mögen sich diese Gesänge nicht entgehen lassen. Uebrigens stecken in der Klavierpartie so manne orchestrale Andeutungen, daß eine Instrumentierung für Orchester wohl rathsam scheint. — M.

Briefkasten. Wundt'scheberger Hrn. Wundt: berathen Sie die anerkennenden Worte hinsichtlich des Artikels über Stimmung zc. — K in S. Aus welchem Grunde unterlassen Sie auf Ihren Concertprogrammen die Nennung der Namen, der Stadt, des Datums und der Mitwirkenden?

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Bargiel, W.**, Pianoforte-Werke zu 2 Hdn. 4. Roth cart. n. M. 8.
Beethoven, L. van, Op. 119. 11 neue Bagatellen f. das Pfte.
 Arrang. f. d. Pfte. zu 4 Hdn. von Ernst Naumann. M. 3.
 — Op. 126. 6 Bagatellen für das Pfte. Arrang. für Pfte.
 zu 4. Händen von Ernst Naumann. M. 3.
 — **Zwei Stücke**. I. Cavatine aus dem Quartett Op. 130. II.
 Lento aus dem Quartett Op. 125. Für das Pfte. bearbeitet
 von Ernst Naumann. M. 1.
Behr, F., Zigeunerweisen f. das Pfte. zu 4 Händen. M. 1,75.
Brenker, Chr., Op. 8. 16 Tonstücke f. die Orgel. Zum Ge-
 brauch beim öffentlichen Gottesdienste. M. 2,50.
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder u. Gesänge
 für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pfte.
 No. 22. **Brambach, C. J.**, Frühlingswergen. „Welch ein
 Frühlingsrufen“ aus Op. 2. No. 1. M. 1.
 No. 23. **Meinardus, Ludwig**, Abendlied. „Siehe, es will
 Abend werden“ aus Op. 15, Heft 2, No. 1. M. 1.
 No. 24. **Mendelssohn F.**, Duetto. „Ich harrete des Herrn“
 aus Op. 52, No. 2. M. 1,25.
 No. 25. **Doprosse, A.**, Swanbilde. „Es hatt' ein Graf ein
 Töchterlein“ aus Op. 16, No. 2. M. 0,50.
Gluck, J. C. v., Lento aus Orpheus. Für Violoncell mit Pia-
 noforte-begleitung bearbeitet von Jos. Werner. M. 1,25.
Heller, Stephen, Op. 126. Trois Overtures pour Piano.
 Arrang. pour le Piano à quatre mains par Th. Herbert.
 No. 1. Pour une Præme. M. 2,75.
 No. 2. Pour une Pastorale. M. 3,50.
 No. 3. Pour un Opéra-Comique. M. 2,50.
Holstein, F. v., Op. 30. Der Erb von Morley, Oper in drei
 Acten. Daraus einzeln:
 No. 2. Duett. (Eveline, Lady Sarah.) M. 1,25.
 No. 7. Lied (Eveline) M. 0,75.
 No. 12. Ballade. (Eveline, Lydia.) M. 1.
 No. 15. Finale. Recitativ und Arie (Charles). M. 0,75.
 No. 18. Recitativ und Lied (Allan). M. 0,75.
Huber, Hans, Op. 22. Nachtgesänge. Stücke f. d. Pfte. M. 3,50.
Kienzl, W., Op. 10. Bunte Tänze für das Pfte. M. 2,50.
Klauwell, Otto, Op. 16. 3 Klavierstücke in Walzerform. M. 2.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge
 für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine
 tiefere Stimme. Zweite Reihe.
 No. 161. **Bruch, Max**, Frühlingslied. Tief im grünen Früh-
 lingshag, aus Op. 7, No. 5. M. 1.
 No. 162. **Grimm, J. O.**, Condoliera. O komm zu mir, aus
 Op. 1, No. 5. M. 0,75.
 No. 163. **Rüfer, Ph.**, Kein' schön're Zeit auf Erden ist,
 aus Op. 4, No. 1. M. 0,75.
 No. 164. **Nicolai, W. F. G.**, Ich hör' ein Vöglein locken,
 aus Op. 2, No. 1. M. 0,75.
 No. 165. **Bürgel, C.**, Du wunderschönes Kind. Ich möchte
 wohl der Frühling sein! aus Op. 9, No. 6. M. 0,75.
 No. 166. **Dietrich, A.**, Mit dem blauen Federhute, aus
 Op. 10, No. 1. M. 0,50.
 No. 167. **Holstein F. v.**, Waldliebe. Fort, nur fort, aus
 Op. 9, No. 2. M. 0,75.
 No. 168. **Jensen, Ad.**, Lenzeshauch. Wie Lenzeshauch
 hast du mich stets erquickt, a. Op. 9, No. 1. M. 0,50.
 No. 169. **Weber, C. M. v.**, Unbefangenheit. Frage mich
 immer. M. 1.
 No. 170. — Wunsch und Entsagung. Wenn ich ein
 Blümlein schau'. M. 0,50.
Lortzing, A., Undine. Romantische Zauberoper in vier
 Aufzügen. Klavierauszug. Daraus einzeln:
 Recitativ und Arie „Nun ist's vollbracht! du kehrst zur
 Heimath wieder“. M. 0,50.
Lyrisches und Romantisches aus R. Schumann's Werken.
 Für Pfte. und Violine übertragen von Friedrich Hermann.
 No. 4. Novelette in Ddur. Op. 21. No. 4. M. 2.
 No. 5. Chor der Houri's aus „Paradies u. Peri“ M. 1,75.
 No. 6. Arie und Schluss-Chor aus dem zweiten Theile
 von „Paradies und Peri“. M. 2.

- Meister, Unsere**, Band 8. Sammlung auserlesener Werke
 für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von **F. Men-
 delssohn-Bartholdy**, gr. 8. Roth cart. n. M. 3.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Overturen für Orchester
 Arrang. für 2 Pfte. zu 4 Händen.
 Op. 24 (für Harmoniemusik). M. 2,25
 Op. 36. Paulus. M. 1,75.
 Op. 95. Ruy Blas. M. 2,75.
 — Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Ballade von Goethe
 für Chor und Orchester. Vollständ. Klavierauszug. gr. 8.
 Roth cart. n. M. 3.
Nicodé, J. L., Op. 12. 2 Etuden für das Pianoforte. M. 2,25.
Palestrina, J. P., Motetten. Sechster Band. Fünf-, sechs-
 und achtstimmige Motetten, aus dem Nachlass. Heraus-
 geben von F. Espagne. n. M. 15.
Stücke, Lyrische, für Viell. und Pfte. Zum Gebrauch für
 Concert und Salon.
 No. 33. **Schumann, R.**, Manfred's Ansprache an Astarte.
 Aus Op. 115. Manfred. M. 1.
Transcriptionen für das Pfte. von Carl Reinecke.
 No. 3. **Haydn, Jos.**, Variationen aus dem Kaiser-Quartette.
 Op. 76. No. 3 in C. M. 0,75.
 No. 4. **Mozart, W. A.**, Andante aus dem fünften Concerte
 in C. Zum Concertvortrage bearbeitet. M. 1.
 No. 5. **Beethoven, L. van**, Largo aus dem ersten Concerte.
 Op. 15 in C. Zum Concertvortrage bearbeitet.
 M. 1,25.
Wagner, R., Lohengrin. Romantische Oper in 3 Acten. Kla-
 vierauszug für Pfte. allein mit Beifügung der Textesworte
 und scenischen Bemerkungen. gr. 8. Roth cart. n. M. 8.
Zöllner, Heinr., Op. 2. 3 Lieder für eine Sopranstimme mit
 Begl. des Pfte. M. 1,75.

Moritz Vogel's Praktischer Lehrgang für den Klavier - Unterricht

vom ersten Anfange bis zur Mittelstufe
 liegt nunmehr vollständig vor in 10 einzeln verkäuflichen
 Abtheilungen. Alle von Notabilitäten ersten Ranges (u. a.
 Professor **Doer** in Wien, **S. Jadassohn**, **Carl Reinecke**, **Ernst
 Ferdinand Wenzel** in Leipzig, Professor **Wilh. Speidel** in
 Stuttgart) abgegebenen Urtheile stimmen darin überein, dass
 das Werk eine der besten und brauchbarsten Clavierschulen ist.
*Jedem, der sich durch eigene Prüfung von der Zweck-
 mässigkeit desselben zu überzeugen wünscht, stehen die einzel-
 nen Abtheilungen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung
 zur Ansicht zu Diensten.*

Preis jeder Abtheilung nur 1 Mk. 20 Pf.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen:

TRINKLIED
 (248land)
 für

vierstimmigen Männerchor
 mit Begleitung des Pianoforte

componirt

und dem Academischen Gesangverein „Paulus“ in Leipzig
 gewidmet von

ALFRED RICHTER, Op. 9.

Klavierauszug und Stimmen. Preis 3 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Soeben ist in einer neuen, nach den ältesten Originaldrucken revidirten, einzig und allein correcten **Pracht-Ausgabe** erschienen:

L. van Beethoven.

Sämmtliche Sonaten

für Pianoforte.

4. Auflage in 5 Bänden à Mk 1,60.

Kritik der Tonkunst, Berlin: „Diese Bearbeitung von Gustav Damm (Theodor Steingräber ist sein Weltname) ist eine nach allen Richtungen hin so vortreffliche, dass es andere Herausgeber mit der Angst kriegern müssen!“

Dem Werk ist ein prachtvolles **Portrait Beethoven's** (nach der Colossalbüste von Ludwig Albrecht) beigegeben.

LEIPZIG, im August 1877.

J. G. Mittler.

NEUE MUSIKALIEN

im Verlage von **B. Schott's Söhne in Mainz,**

Piano Solo.

- Arditi, L.**, L'Ingénue, Morceau à la Gavotte M. 1,25.
Krug, D., Op. 336. Sens vivant! Caprice M. 1,75.
 — Op. 337. Toujours mobile, Grande Etude de Salon M. 2.
 — Op. 338. La Fleur de la Prairie, Fragment de Salon M. 1,75.
Mattei, T., A la Chasse, Morceau de Salon M. 1,75.
 — Rêve d'une Valse, Morceau de Salon M. 2,25.
Pauer, E., Marsch und Chor aus Beethoven's Ruinen von Athen M. 1,50.
 — Ouverture de l'Opéra Tell de Rossini. Transcription M. 2.
Rummel, J., Bonbonnière de Pianistes. 20 Mélodies très faciles. Nr. 13 à 30 chaque Nr. à 50.
Rupp, H., Waldweben aus Siegfried von R. Wagner M. 3.
Smith, S., Op. 131. Ernani, Fantaisie brillante M. 2.
 — Op. 145. Home sweet Home. Transcript on M. 2.
 — Op. 156. Chant de Berceau M. 1,75.
Sonntag, G., Nibelungen-Marsch M. 1.

- Beyer, F.**, Chants Patriotiques arrangés à 4 mains
 Nr. 3. Hymne populaire Italienne M. 0,75.
 - 5. Choeur des Girondins M. 0,75.
 - 6. Hymne Constitutionnelle Espagnole M. 0,75.
 - 13. Le chant du Belge M. 0,75.
 - 19. Airs populaires Ecossais M. 0,75.
 - 20. Airs populaires Irlandais M. 0,75.
 - 39. Chant Mexicain M. 0,75.

- Vilbac, R. de**, Illustrations de l'Opéra Ballo in Maschera à 4 mains. Suite 1 und 2 à M. 3,25.
 — Illustrations de l'Opéra I Lombardi à 4 mains.
Wagner, R., Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der Götterdämmerung bearbeitet für Pfte. und Violine M. 2,50.
 — Siegfried's Tod und Trauer-Marsch aus der Götterdämmerung, bearbeitet f. Pianoforte u Violoncell. M. 2,50.
Yung, Chr., Les Réveries de Marguerite. Mélodie-Mazurka, arrang. pour Piano et Violon M. 1,75.
Vierling, G., Op. 51. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell M. 10,50.
Damrosch, L., Capricciotto für Violine und Pfte. M. 2,25.
 — Nachtgesang f. Violine mit Pianoforte- oder Orchester-Begleitung. Partitur M. 3. Mit Orchester-Begleit. M. 4,75.
 Mit Pianoforte-Begleitung M. 3.
Singelée, J. B., Op. 140. Fantaisie sur l'Op. Moïse de Rossini, pour Violon avec accomp. de Piano M. 3,50.
Wilhelmj, A., Walther's Preislied, Paraphrase für Violine mit Orchester- oder Pianoforte-Begleitung. Partitur M. 1,25.
 Mit Orchester-Begleit. M. 4. Mit Pianofortebegleit. M. 2,75.
Leitert, G., Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Nr. 1. à 4, à 75, à 50 Pf.
Lachner, V., Op. 58. Sängerkriegsgruss f. 4 Männerst. M. 2.
Lange, S. de, Op. 24. Fünf Gesänge f. Männerchor M. 5,25.
Sgambati, G., Op. 5. Quintour pour Piano, 2 Violons, Viola et Violoncelle M. 17.
Sonntag, G., Nibelungen-Marsch für Infanterie-Musik. Partitur M. 2,25.

Vor Kurzem erschienen:

Sechs Sonatinen im leichten Stil
 und in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten für
 angehende Prima-Vista-Spieler und zur Bildung des
 Tones, des Vortrages und des Taktgefühles
 für Pianoforte zu 4 Händen

componirt von

Heinrich Lichner.

Op. 153.

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| No. 1. Cdur. M. 2. —. | No. 4. Dmoll. M. 2. —. |
| No. 2. Amoll. M. 2. 30. | No. 5. Gdur. M. 2. —. |
| No. 3. Fdur. M. 2. 50. | No. 6. Emoll. M. 2. —. |
- Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
 (R. Linnemann).

Eine Pensionairin

wird aufgenommen im Hause der Fräulein **Karoline Pruckner**, grossherzoglich mecklenburg'schen Professorin des Gesanges. Dieselbe hat ihr Zimmer mit eigenem Eingange, Frühstück, Mittagmahl, Jause, Nachtessen, Wäsche und Clavier, jeden Tag eine Stunde Unterricht von der Professorin, 16 Kursstunden per Woche in allen erforderlichen Gegenständen: **Chorübung, Opern-Correpetition, Elementarlehre, Altnik, Italienisch und Declamation.** Die Aufnahme findet vom 15. September an statt, gegen ein Honorar von pränumerando 180 fl. per Monat.

Wien, den 16. Juli.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter allergnädigstem Protectorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen.

Mit Michaelis d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag, den 4. October** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Kgl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungskommission im Königl. Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königl. Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, **E. F. Wenzel**, **Dr. R. Papperitz**, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. **Dr. Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas**, **Heinrich Klesse**, **Dr. Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Michaelis, Weihnachten und Ostern mit je 100 Mark pränumerando an die Institutskasse zu entrichten ist. Ausserdem hat jeder Schüler und Schülerin ebendahin, bei der Aufnahme 9 Mark Receptionsgeld, ein für alle Mal, und 3 Mark alljährlich für den Institutsdiener zu bezahlen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1877.

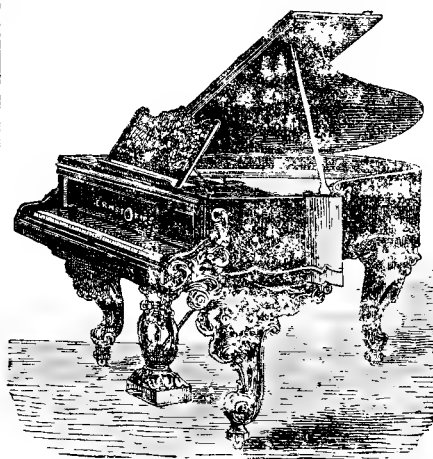
Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Der Unterzeichnete erlaubt sich, für die nächste Concertsaison seine Mitwirkung als **Solo-Cellist** zu offeriren und bittet, falls Sie auf dieselbe reflectiren sollten, um möglichst frühzeitige Zuschrift.

Hochachtungsvoll
Ernest De Munck,
 Grossherzoglich Sächs. Kammervirtuos.

Meine beständige Adresse ist
Bonn am Rhein,
Heerstrasse No. 21.

Anna Lankow,
 Concertsängerin (Alt).



Ernst Kaps
 königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
 fabrikant,
Dresden,
 empfiehlt seine
 neuesten
 patentirten kleinen
Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 24. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter. Buchs,
Musikalien- und Kunsthandlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gesellner & Wolff in Warschau

Gebr. Aug. in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 35.

Brundsinchenziger Land.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottendach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recension: Ladislauš Zelenski, Op. 22. Trio in Cdur. — Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprinzip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Poges. (Kritik.) — Correspondenz (Frankfurt a. M.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammermusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Ladislauš Zelenski, Op. 22. Trio in Cdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Kuhn. —

Ein Werk, wie das vorliegende, zu lesen, zu studiren, ist dem Musiker eine Freude, ja mehr noch, ein Genuß. In der Erfindung der Themen, in der Verarbeitung derselben, in dem architektonischen Aufbau der Sätze, überall zeigt sich bewußte künstlerische Intention, sicheres Wollen; kein unbestimmtes planloses Suchen, kein Haichen nach ungewöhnlichen Combinationen, sondern ein bestimmtes Vorgehen auf ein sicher ins Auge gefaßtes Ziel, richtige Wahl und Verwendung der dazu dienlichen Mittel. Mit diesen allgemein künstlerischen Eigenschaften concurrirt aber ein musikalisch tüchtiges Können, ein bedeutames Talent, das etwas Ordentliches gelernt hat. Auch abgesehen von dem geistigen Gehalt der Composition, welcher die Töne belebt und sie über die Sphäre der bloß sinnlichen Klangercheinungen zu musikalisch sinnvollen Gebilden erhebt, bietet schon die bloß technische componistische Arbeit dem Musiker eine Fülle des Interessanten. Ich kann mir nicht verjagen, hier besonders die ungemein sorgfältige, saubere, bis ins feinste Detail ausgearbeitete Behandlung der Saiteninstrumente hervorzuhoben; während der Componist auf der einen Saite nur äußerst selten — auf einigen Höhepunkten der melodischen Bewegung — zu dem neuerdings vielfach mißbrauchten Octav-Unisono der Violine und des Violoncell greift, weiß er doch auf der anderen Saite die instru-

mentale Stimmung in einem ununterbrochenen, contrapunctisch lebhaften und melodisch fließenden, oft schwunghaften Gang zu erhalten. Daß der Componist der Gegenwart angehört, das beweist der harmonisch modulatorische Apparat, das beweist die durchaus moderne Structur seiner Motive; in Bezug auf die Satzform hält er trotzdem an dem Grundprincip der klassischen Formal-Gestaltung fest, daß nicht die einzelnen Momente der Idee für die architectonische Bildung der Satztheile maßgebend sind, sondern nur die Totalität der Idee, und daß diese Idee selbst nur musikalisch verständliche Gesichtspunkte für die Gestaltung eines Satzes darbietet. Alle Sätze sind in den breiten Formen der großen klassischen Sonate gehalten und es beweist damit auch unser Autor wieder, wie alle bedeutenderen gegenwärtigen Componisten auf dem Gebiet der Kammermusik, daß nicht diese Form sich ausgeliebt habe, sondern daß es einzig auf den Geist ankomme, der sie zu erfüllen und zu beleben verstehen muß.

Nach solcher rückhaltloser Anerkennung mag es auch gestattet sein, einige entgegenstehende Bemerkungen anzuknüpfen. Ein flüchtiger Gang durch das Werk wird dazu am Zweckmäßigsten hinführen. Der erste Satz (Cdur, Allegro $\text{Allo}^{\frac{3}{4}}$) ist in seiner wohlbedachten Anlage vom formalen Gesichtspunkte als der bedeutendste zu bezeichnen. Trotzdem giebt er mir Veranlassung zu einigen, Einzelheiten betreffenden Bemerkungen. Der Hauptsatz beginnt mit der bestimmten Intonation des folgenden Themas in den Saiteninstrumenten, wozu das Clavier die harmonische Unterlage in gebrochener Triolenbewegung bietet:

I. Viol. u. Vcll.

Allegro 3 T. tre.

Pianof.



Ueber einer
Ausweichung
nach Dura
wird die Wen-
dung zum Do-
minantaccord
ausgeführt,

dann bringt ein entsprechender Satz wieder in der Haupttonart ein zweites, ausdrucksvolles Hauptmotiv, welches für den Charakter des ganzen Satzes bestimmend ist (S. 4, Syst. 2, Takt 6 ff):



Dann führt ein Zwischensatz (S. 4, Buchst. A) zum Anfang zurück und das Clavier übernimmt das erste Motiv, das die Streichinstrumente in zweitaktigen Gruppen nachklingen lassen, bis S. 6, Buchstabe B der Tonfluß in den Dominant-Septaccord auf fis einmündet. Nach dieser klaren und erschöpfenden Exposition erwartet man nun den Eintritt des Seitensatzes — allein hier schiebt sich ein zweiter Zwischensatz hinein und verzögert den Eintritt jenes um abermals 21 Takte. Dieser Zwischensatz erscheint mir überflüssig und störend; dieses, weil der plötzliche Aufhalt ohne ersichtlichen Zweck geschieht, jenes, weil dieser Zwischensatz gar nichts Neues oder Wichtiges bringt, was er ja allerdings auch gar nicht dürfte; auf dem liegenden fis im Bass overirt er mit dem Material des oben schon erwähnten ersten Zwischensatzes bei A und bringt somit nur eine breitere Wiederholung desselben. Erst S. 7, Takt 5 tritt nun das Hauptmotiv des Seitensatzes ein: aus einem Anhauf eng bei einander liegender Töne windet sich dieser in Charakter und Zeichnung mit dem Thema II verwandte Gedanke, scheinbar mühselig im Bleich heraus:



Das ist sehr hübsch gedacht, würde indeß noch mehr wirken, wenn dieser Gedanke selbst von Hause aus sich melodisch bedeutender äußerte und sich von den förmlich umwickelnden Tönen der Clavierpartie mehr frei machte; was mit diesem Motiv eigentlich gemeint sei, wird erst klar, wenn die Geige beim Buchst. C, S. 7 dasselbe in der Gegenbewegung bringt. Das ist erst der eigentliche Gedanke, hier hebt er sich klar und bestimmt über die anderen Stimmfactoren hinaus und zeigt sich in musikalisch intensiver Bedeutung und von größerer klanglicher Wirkung. Der weitere Verlauf des Satzes erhebt sich am Schluß des Seitensatzes zu hohem melodischem Schwunge; der ganze Theil wird nicht wiederholt, sondern durch einen Zwischensatz (E S. 11) in den Durchführungssatz übergeleitet. Bemerkenswerth ist an diesem Theil, wie überhaupt an dem ganzen Satz die durchgehende Verwendung von 3- und 6-taktigen Perioden, wie dies schon die unter II und III angeführten Beispiele erkennen lassen. Der Schluß des ganzen Satzes veranlaßt noch zu einer weiteren Bemerkung, insofern auch hier die sonst treffliche concise Anlage durch eine zu weit ausholende Coda nach meinem Dafürhalten geschädigt wird. An den Schluß des Saitensatzes in der Haupttonart nämlich ist — vom Buchst. M (S. 20) an — entsprechend derselben Stelle im ersten Theil bei R (S. 11), der ganze, in die eigentliche Durchführung nur überleitende Zwischensatz, eingefügt; während er aber dort ganz wohl am Platz ist, will die organische Bedeutung desselben hier, wo alle Hauptsachen abgethan sind und nur der eigentliche Schluß in einer den übrigen Satzverhältnissen entsprechenden Breite erwartet werden kann, mir nicht einleuchten. Sollte es sich nicht etwa empfehlen, vom Buchstaben M aus, mit Ueberspringung des ganzen Zwischensatzes, unmittelbar auf die eigentliche Coda (S. 21, Syst. 4, Takt 1 ff), die sich hier ganz vortrefflich und im innersten Zusammenhang anschließen läßt, überzugehen?!

Der zweite Satz ist ein Andante sostenuto, Cdur $\frac{2}{4}$ durch und durch erfüllt von dem Gehalt einer breiten gesangsvollen Hauptmelodie, deren vollsaftiges, gesättigtes Klangwesen diesem verständlichen und doch von tiefer Einfundung angehauchten Satz am schnellsten Eingang beim Zuhörer verschaffen dürfte. Der innerlich bewegtere Mittelsatz bringt ein duettirendes Spiel zweier neuer Motive, deren breiter melodischer Erguß den Saiteninstrumenten eine äußerst dankbare, wirkungsvolle Aufgabe zuweist. Bei der Wiederholung des Hauptliedsatzes verschmähst es der Componist auch nicht, entsprechend dem vorwaltenden, homophon melodischen Zuge, stellenweise die melodieführenden Instrumente im Unisono der Octave zu äußerlich gesteigerter Wirkung zusammen zu binden. Der ganze Satz lehnt sich besonders im Charakter der ersten Cantilene sowie des Gegenthemas im Mittelsatz einigermaßen an das Adagio der Schumann'schen Cdur-symphonie an. —

(Schluß folgt.)

Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie
und
das Stylprincip
der Musik des neunzehnten Jahrhunderts
von
Heinrich Porges.

(Fortsetzung).

Doch wenden wir uns nach dieser längeren Abschweifung wieder dem Hauptgegenstande unserer Betrachtung zu. Wir waren in der Entwicklung der 9. Symphonie bis zu dem Punkte gekommen, wo der wüthende Aufschrei einer furchtbaren Verzweiflung an unser Ohr schlug. Wir kennen die Ursache dieser ungeheuren Geistesnoth; wir wissen, daß sie dadurch hervorgerufen wurde, weil uns selbst die höchste, rein geistige Seligkeit, wie wir sie in dem vorangehenden Adagio-Säze empfinden durften, nicht mehr genügen wollte, weil wir einer absoluten Seligkeit, d. h. einem Zustande zustreben, wo jeder Gegensatz von Geist und Natur, von Ideal und Wirklichkeit aufhören würde, und vor dem dann von selbst jedes Wollen und Wünschen für immer verstummen mußte.

Auf welchem Wege werden wir aber dieses Ziel, das uns schon bei dem Gedanken der Möglichkeit seiner Erreichung schwindeln macht, auch wirklich erreichen können? — Ganz dieselbe Frage ist es, die auch im Geiste Beethovens erwachte, und der Versuch, für sie eine Lösung zu finden, ist der Inhalt des dialektischen Prozesses, der mit dem Auftreten des Instrumental-Recitativs beginnt und durch welches die Musik als Kunst ebenso über die ihr gesetzten Grenzen hinausstrebt und sich zur Sprache zu steigern trachtet, wie wir als Menschen die Grenzen des sinnlichen Daseins zu durchbrechen und unmittelbar in das Reich des Ideals überzutreten suchen. In der Wiederholung der Hauptthemen der verschiedenen Säze müssen wir nun entschiedenen Versuche Beethoven's erkennen, seine eigene Frage zu beantworten. Zugleich aber erscheint diese Wiederholung als eine nun auch in objektiver Gestalt hervortretende Darstellung jenes sich früher nur rein innerlich im Geiste vollziehenden dialektischen Vorganges, der das ideale Band der einzelnen Säze der Symphonie bildet und durch den ihre Aufeinanderfolge gleichsam motivirt wird und dramatische Bedeutung erhält. Dies hängt auch damit zusammen, daß sich in der 9. Symphonie ebenso, oder vielmehr in noch höherem Grade, als in der in Emoll der Uebergang vom lyrisch-epischen zum lyrisch-dramatischen Style der Musik vollzieht. Aber noch ein anderes Moment ist zu beachten. In der Emollsymphonie erscheint das Hervortreten der befreienden That zugleich als ein Durchbrechen des bewußten Geisteslebens durch seine unbewußte Naturgrundlage; was aus den Ueberleitungsstücken des Scherzo zum Finale deutlich zu entnehmen ist. Aus traumhaft-phantastischem Naturweben heraus, auf das ich die Worte Erda's: „Männerthaten undämmern den Muth mir“ anwenden möchte, ringt sich der urgewaltigste Wille hervor. Im Vergleiche hierzu besteht nun der Charakter des Erlebnisses in der 9. Symphonie darin, daß es sich nun nicht bloß um einen Sieg des bewußten Geistes über die der Natur zu Grunde liegenden, dämonischen Mächte handelt, sondern daß eine Krisis des Bewußtseins selbst stattfindet, und zwar eine Krisis, wo derselbe

ungeheure Wille, der in der Emollsymphonie seinen Sieg feierte, eben durch die äußerste Steigerung seiner geistigen Freiheit dazu gezwungen wird, sich selbst zu brechen und in seiner Wurzel zu vernichten.

Je nachdem nun diese Brechung des Eigenwillens, diese Vernichtung des Prinzips der bloßen Ichheit freiwillig oder durch den Zwang der alles zermalmenden Macht des Schicksals erfolgt, wird auch das Erlebnis als ein religiöses oder als ein tragisches sich darstellen. Dies erhebt nun das Werk Beethoven's zu gradezu welthistorischer Bedeutung, daß darin das tragische Erlebnis gleichsam vor unsern Augen in das religiöse sich verwandelt, sodaß an die Stelle des gefürchteten Untergangs die ersehnte Erlösung tritt. Denn die Ahnung gewisser Erlösung zieht in dem Momente durch unser Herz, wenn wir den ersten Anklang der Freude-Melodie vernehmen. Sie wirkt, wie das Hervortreten einer im tiefsten Grunde der Seele bewahrten Erinnerung an jenen paradiesischen Zustand, von dem ein uns überliefertes tiefsinniges Wort der Pythagoreer sagt: es sei da die Welt von Gott wie von einem Bewahrtsam umschlossen gewesen.* Und wenn dann im geheimnißvollen Unisono in den Bässen die ganze Melodie ertönt, deren idealer Kern mir durch nichts besser zu bezeichnen möglich scheint, als durch die Worte der Bibel: „Selig sind die, die da reinen Herzens sind“, da ergreift uns das Gefühl, daß wir allen finsternen Mächten entronnen und am Ziele unseres Strebens angekommen seien. — Doch wie kommt es, daß nun, nachdem diese, die frohe Botschaft verkündende Melodie zum Brausen des Sturmes angewachsen war und ein schwindelndes Entzücken uns erfaßt hatte, wie kommt es, daß sie dennoch von Neuem durch einen Aufschrei des Jammers und der Wuth unterbrochen wird? Welcher geheime Gegner ist noch zu überwinden, daß er selbst diesen Stimmen der Versöhnung gegenüber seine Macht nicht eingebüßt hat? —

Wir sind hier an jenem Punkte unserer Symphonie angelangt, welcher so viele Erörterungen hervorgerufen und die verschiedensten Beurtheilungen erfahren hat. Während viele der Ansicht sind, daß die Musik als Kunst im Verfolgen des von Beethoven hier eingeschlagenen Weges ihrem Verfall zu schreiten müßte, so treffen wir wiederum auf die entgegen gesetzte Ueberzeugung, nach welcher grade durch die hier hervorgetretene That Beethoven's eine neue Entwicklung unserer Kunst begonnen habe. Darin begegnen sich aber diese beiden sich bekämpfenden Ansichten, daß es sich im Schlußsaze der 9. Symphonie um nichts Geringeres, als um eine Krisis der Musik als Kunst handle. In das eigentliche Wesen dieser Krisis ist aber Niemand tiefer eingedrungen, als Richard Wagner in den Ausführungen, die er in seinem „Kunstwerk der Zukunft“, in „Oper und Drama“ und in seiner Schrift über „Beethoven“ niedergelegt hat. Während er nun in den beiden erstgenannten Schriften den Schluß der 9. Symphonie vorwiegend in seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung betrachtet, sucht er in der letzteren auch das spezifisch-menschliche Erlebnis als solches zu erfassen. Im „Kunstwerk der Zukunft“ und in „Oper und Drama“ bringt R. Wagner seine Ueberzeugung zum Ausdruck, daß Beethoven im Gefühle eines Ungenügens in seinem bisherigen Kunstschaffen und im Inne-

*) Dieser Zustand ist es, den der Mensch durch jene „Muthat“ versichert, welche in der vor. Nr. (S. 353, Zl. 7) durch einen unliebsamen Druckfehler in eine „Mithat“ verwandelt wurde. —

werden der Unmöglichkeit durch die bloße Zustimmungskraft einen bestimmten Inhalt mit unzweideutiger Bestimmtheit kundzugeben zum Ergreifen des Wortes sich gezwungen sah während er in seiner Schrit vor „Beethoven“ den Uebertritt aus der Instrumentals in die Vokalmusik mit dem Drange nach Erwachen aus einem tief bedrückenden Traume vergleicht, das nur durch eine ungeheure gegen die Ordnung der Natur wirkende Kraft möglich geworden sei, einer Kraft, durch welche die Musik in deutlich erschaute Gestalt sich umsetzen mußte. In dem Gedanken, daß dieses Erwachen nur durch eine ungeheure, „gegen die Ordnung der Natur“ wirkende Kraft möglich geworden sei, hat Wagner es in unzweideutiger Weise ausgesprochen, daß hier die ewige Freiheit wie unmittelbar in die Erscheinung durchbräche, daß das Ergreifen des Wortes einzig durch eine freie That des Willens zu erklären ist. Noch mehr ist dies aber durch eine andere Stelle zu erweisen, wo er sagt, daß in der neunten Symphonie der überlegt ordnende Wille seines Schöpfers in unverkennbarer Weise hervortritt und wir seinem Ausdrucke unmittelbar da begegnen, wo Beethoven dem Rasen der nach jeder Beschwichigung immer wiederkehrenden Verzweiflung, wie mit dem Anstrome des aus furchtbarem Traume Erwachenden das wirklich gesprochene Wort zuruft, dessen idealer Sinn kein anderer ist, als: der Mensch ist doch gut.“ Fragen wir uns aber auf das Bestimmteste: welcher Art ist denn der Traum, der das Bewußtsein Beethovens befangen hält und es in den Zustand einer so furchtbaren Bedrückung versetzt? Darauf die Antwort: Dieser Traum ist nichts anderes, als das Umfängen von der vor unseren Augen stehenden wirklichen Welt des äußeren Seins, die als Schranke zwischen uns und der von uns zu erreichen gesuchten Welt des Ideals steht. Diese Welt des Ideals hatte Beethoven nan schon wie unmittelbar betreten, aber eben deshalb kehrte die alte Verzweiflung wieder, weil er sich sagen mußte, daß der Zutritt zu ihr nur ihm allein vergönnt gewesen, daß das Heil nur ihm als einzelner Persönlichkeit und noch nicht der ganzen Menschheit zu Theil geworden ist. Und eben das Innwerden dieses Wissens ruft in ihm eine neue Kraft wach, durch die er sich anstellt, auch den letzten Feind zu besiegen. Jetzt erfährt ihn der übermächtige Drang, die erlangte Gewißheit der Erlösung allen Menschen mitzutheilen, und dies ist es, was ihn dazu zwingt, selbst die Schranken seiner eigenen Kunst zu durchbrechen und die Sprache als Mittel des Ausdrucks zu ergreifen. Beethoven hört hier gleichsam einen Moment ganz auf, Künstler zu sein und tritt rein nur als Mensch vor uns hin, wenn er uns die Worte zuruft:

„O Freunde, nicht diese Töne!

Sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!“

Hier erfüllt ihn dasselbe Erlebnis, das den Erlöser einst sprechen ließ: „Kommt ihr alle hierher, die ihr mühselig und beladen seid.“ Aber dieses Erlebnis ist von so ungeheurer Ueberschwänglichkeit, daß das Bewußtsein hier ebenso durch das äußerste Entzücken vollständig überwältigt zu werden in Gefahr ist, wie es früher durch die stürmischen Mächte bedroht war, und nur durch die höchste Steigerung seiner gegenwirkenden Kraft sich zu behaupten vermochte. Diese gegenwirkende Kraft ist aber die Macht des Gedankens und ihr sicherster Ausdruck die lebendige Sprache. So erfolgt zu gleicher Zeit, wo wir eine Wiedergeburt der Religion aus dem Geiste der Musik erleben, eine aus dem gleichen Geiste

herbortretende Wiedergeburt der Sprache.*) Hier hat Beethoven das ursprüngliche Band zwischen Sprache und Musik aufs Neue geknüpft und in dieser Hinsicht konnte R. Wagner mit Recht sagen, daß nun die Musik zur allgemeinsamen Kunst erlöst worden sei. Durch diese Neuknüpfung des Bandes zwischen Poesie und Musik ist die frühere naive Einheit dieser beiden Sphären zu einer mit Bewußtsein vollzogenen erhoben worden. Durch diese That sind wir jetzt, um einen Ausspruch R. Wagner's zu wiederholen, zu mit Bewußtsein schaffenden Künstlern geworden. Beethoven hat hier das erste Wort gesprochen für eine neue Entwicklung der Musik, die wohl bis an das Ende der Tage reichen wird, er hat mit ihr ein Bündniß gestiftet, aus welchem unsere Kunst immer neue Nahrung für ihr Schaffen zu gewinnen vermag. Wie die Formen des Christenthums wechseln mögen, dieses selbst aber als einmalige und unwiederholbare Thatfache für alle Ewigkeit unwandelbar feststeht, so scheint mir auch diese That Beethovens für die Musik eine ähnliche Bedeutung zu besitzen. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Anfang April gab der Cäcilienverein sein drittes Saisonconcert. Bach's Smollmesse war hierfür ausermählt; sie kam schon öfters von dem Vereine zur Aufführung und es ist demnach nicht zu verwundern, daß die Chöre den meisten Mitgliedern sozusagen in Fleisch und Blut übergingen. Die Sicherheit im Einsatze, die vorgeschriebenen Schattirungen, das Charakteristiren der Begeisterung bei der Lobpreisung Gottes, wie u. A. in dem aufschäumenden Gloria, die Leichtigkeit in der Behandlung des Figurenwerkes: alles Dies kam allerdings auch in höchst achtungswerther Weise zur Geltung. Wenn sich hier und da eine der Chorstimmen als etwas zu schwach erwies, so wurde dies wohl durch die oft nöthige Theilung derselben hervorgerufen. Das vierste. Qui tollis mit oblig. Clarinette klang dagegen wie aus einem Guss; als Höhepunkt der Chorleistungen ist unzweifelhaft der Vortrag des Crucifixus zu betrachten. Etwas lebhafter hätten das Gratias und Credo genommen werden können. Von den Solonrn. können als besonders gelungen bezeichnet werden: das Altolo Laudamus te mit oblig. Violine, das Duett für Sopran und Tenor Domine Deus, das Altolo Qui sedes mit oblig. Oboe, die Bassrie Quoniam und die Tenorarie Benedictus mit oblig. Violine. Die Altistin Frä. Asmann war dem Publikum nicht unbekannt, dagegen erschien Frä. Sartorius hier zum ersten Male im Concertsaale. Ihre Stimme ist von sympathischem Range und scheint sich vorzugeweise für den seriösen Gesang zu eignen. Beide Damen waren ihren Aufgaben vollkommen gewachsen, und Fr. Otto, der den Dratoriengesang zu seinem Berufe erwählt hat, sowie auch

*) Diese Wiedergeburt der Religion aus dem Geiste der Musik hängt mit der der Sprache aufs Innigste zusammen. Denn Religion ist eben das geistige Band, wodurch das Gelernte wieder die verlorene Einheit sich erringt. In erster Linie verknüpft sie den Menschen mit Gott; in zweiter aber ebenso die Menschen untereinander. Was aber die Religion für das sittliche Leben der Menschheit, das ist die Sprache für ihr geistiges Leben. —

Hr. Bleyacher fanden mehr oder weniger Gelegenheit, ihr Talent und Kunstgeschick an den Tag zu legen. Die kleinen Instrumentalsolisten wurden alle vorzüglich gespielt. —

Im dritten Concerte des Rühlh. Vereins, das kurz vor dem eben besprochenen stattfand, kam Bach's Matthäuspassion zur Aufführung; es ist gewiß hieraus ersichtlich, daß man sich hier in der alten Krönungsstadt auf besonders klassischem Boden befindet. Das Einstudiren der Chöre dieses gewaltigen Werkes in Rühlh. Vereinen hatte der im vorigen Jahre der Kunst und den Seinen nur allzufrüh entriessene vormalige Dirigent Franz Friedrich begonnen; mitten in der Arbeit wurde er durch den Tod überrascht. Den Wunsch seines Herzens, das Werk unter seiner Leitung vorzuführen, sah er nicht mehr in Erfüllung gehen und es verblieb dem gegenwärtigen Leiter Hrn. Knieße das ehrenvolle Vermächtniß, die angefangene Arbeit zu vollenden. Bei der sorgfältig vorbereiteten Aufführung mußte unbedingt erkannt werden, daß der Verein von Manen des Verbliebenen zu Ehren Alles aufbot, um seine pietätvolle Dankbarkeit in würdiger Weise zu bethätigen. Vornehmlich waren es die capella-Ausführungen der Chöre mit halb starker Stimme, durch welche das Auditorium mehr wie befriedigt wurde. Nur die zuweilen etwas zu derb auftretenden Knabenstimmen, die vielleicht in zu großer Anzahl vorhanden oder den zwei Chören gegenüber auf der Orgelgalerie einen zu dominirenden Platz inne hatten, waren ein kleiner Mißstand bei der Aufführung. Die Recitative sang Dr. Gunz in gewohnter Weise; die Partie des Christus hatte noch in letzter Stunde Bleyacher übernommen und zwar für den hierzu designirten Sänger Kraze aus Cassel. Den Damen Fräulein Fides Keller und Frau Kraze waren die Frauenpartien übertragen; die kleineren Solostellen wurden von Vereinsmitgliedern gelungen. Alle Solisten bemühten sich, das relativ Beste zu leisten, und Vieles entsprach auch den strengsten Anforderungen. —
(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 21. Kurconcert mit Eng. Gura, Rappoldi und der Pianistin Fräulein Hippus aus Petersburg: Ouv. Le Carnaval romain von Berlioz, F-mollconcert von Ernst, Arie aus „Hans Heiling“, Andante und Finale aus dem Eburconcert von Saint-Saëns, Violoncelloben von Schubert und Paganini, Lieder von Franz, Henckel und Schumann, Eburcarole von Rubinstein, „Auf dem Wasser zu singen“ transcr. von Liszt, Rigolettosinfonie von Liszt und Marsch aus Liszt's „Mazeppa“. — Außerdem grassirt dort von Neuem die Dffenbachkrankheit. —

Frankfurt a/M. Am 18. October feiert der Rühlh. Gesangsverein sein 25tes Stiftungsfest u. A. durch eine Aufführung von Beethoven's großer Missa solennis. —

Leipzig. Am 17. im Conservatorium: Variationen aus Beethoven's Adurquartett Op. 18, Nr. 4 (Stöving, Krötel, Courjen und Pester), Concerto grosso in F-moll von Händel, für 2 Claviere von G. Krug (van de Weg und Mehrrens), „In der Nacht“ von Hiller und „Ich muß hinaus“ von Kirchner (Fräulein Tegner), Violoncellostücke von Mendelssohn und Soltermann (Pester), Sonate für 2 Claviere von Mozart (Fräulein Townes und Fräulein Worthington), Violoncello von Raff (Krötel), Hummel's Septett 1. C. (Fräulein Großsch) und Beethoven's Eburtrio (Widley, Krötel und Eisenberg). —

Mailand. Die Gesellschaft der Populärconcerte unter Andreoli's Direction wird für den Winter 6 Concerte veranstalten und Werke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Rossini, Wieniawski, Verdi, Donizetti, Pouchini und Vazini zur Aufführung bringen. —

Mannheim. Am 5. dritte Matinee von Jean Becker mit den Fräulein Heide, Th. Gause, Kippel, Drös, Hans und Hugo, der Pianistin Fräulein Joh. Becker und Fräulein Travers: Violonsonate in G-dur von Grieg, Lieder von Weber, Dorn und Raff etc. —

Marseille. Am 12. Concert zum Beschluß der Conservatoriumsprüfungen: Chöre aus der „Königin von Lahore“, Finale aus „Fidelio“, Clavierconcert von Chopin, Concertstück und Clarinettenconcert von Weber sowie Symphonie concertante von Alard. —

Nemel. Am 3. Orgelvortrag von Carl Franz, Organist an der Domkirche in Berlin: E-molltoccata und Fuge sowie Pastorale von Bach, E-mollconcert von Thiele, Adagio von Haydn, E-mollsonate von Mendelssohn. etc. —

Nürnberg. Aufführungen des Riedel'schen Vereins aus Leipzig zur Feier des 25jährigen Bestehens des Germanischen Nationalmuseums. Am 16. Nachm. in der Lorenzkirche: Palestrina's Improperia, Orgelpräludium von Frescobaldi (Gustav Kogel), 8äm. Crucifixus von Vetti, Sopranarie aus dem Stabat mater von Clari (Fräulein Heinemeyer), Qui tollis (mit Harmonium) aus einer Messe von Durante, Salve Regina von Orlando Lassus, „Heber's Gebirg Maria geht“ preuss. Festlied von Joh. Secard, „In Bethleem ein Kindlein“ Weihnachtslied von Praetorius, Puer natus in Bethleem als Choralbearbeitung für die Orgel von Buxtehude (Kogel), Geistlich' Wiegenlied für Sopran von Paul Heinlein sowie „Jesus nicht sein Haupt und stirbt“ Passionslied von W. Franck (Fräulein Breidenstein); Die Kreniaung, Recitative und Chöre aus den vier Passionen von Heinrich Schütz mit den Hrn. Robert Wiedemann, Schuegraf und Ravenstein; Violoncelloadagio von Händel und Sarrabande von Bach (Demant), und „Singet dem Herrn ein neues Lied“ achst. Motette (Psalm 114) für 2 Chöre a capella von Bach. — Am 14. Nachm. in der Katharinenkirche (zur Einweihung dieser Kirche als Concertraum): Nürnberger Tonkunst aus dem 15.—17. Jahrh.: Orgelstück von Conrad Baumann (1410—1473), der 121. Psalm von Hans Sachs (Joh. Kemner) und Tonsatz zu „Ein feste Burg“ von Hans Leo Hasler; Pater noster und die Seligpreisungen aus dem Oratorium „Christus“ von Franz Liszt, Consolation von Liszt und Adagio aus Chopin's E-mollsonate für Klavier (De Mund), drei Lieder von Liszt (Fräulein Breidenstein), zwei Chorlieder von Robert Franz, zwei Sololieder von Robert Franz (Fräulein Bockstoeck), drei Lieder von Mendelssohn, Niels, Gade und Schumann, drei Tenorlieder von Brahms (Robert Wiedemann), sowie aus den „Meistersingern von Nürnberg“: Choral, Walthar vor der Meistersinger (Wiedemann), Morgenlied und Schlußchor. — Ausführlicher Bericht folgt demnächst. —

Regensburg. Am 11., 12. und 13. viertes fränkisches Sängerbundesfest von 66 Gesangsvereinen. Am 11.: Ouv. zu „Deron“, Schwanengesang aus „Lohengrin“, Sommernachtsstraummarsch sowie Einzelvorträge des Liederkreis Nürnberg („Schönheit, Wahrheit und Güte“ von Runge), Sängerkreis Nürnberg (Morgenlied von Otto), Liedertafel Erlangen („Heber die Berge“ von Abt), Liederkreis Regensburg („Waldböglein“ von Herbed), Liederkreis Ansbach (Dörpertanzweise von Zenger), Männerges. Nürnberg („Am Rhein“ von Bruch), Gesangs. Nürnberg („Sängers Heimath“ von F. B. Meyer), Sängerkreis Coburg (Abendlied von Langert), Würzburger Liedertafel („Wie der Frühling kommt“ von Billeter), Liederkreis Bayreuth (Trinkspruch nach dem Donner-Motiv aus „Rheingold“, bearb. vom Dir. Hoffmann), Liederkreis Bamberg (Sonntagmorgen von Schäffer), Gngb. Regensburg (Drei Sängerglücke von Sturm), Singor. Nürnberg (Barbarossa's Erwachen von Eden), Fr. „Frankonia“ Nürnberg, etc. — Am 12.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ von B. Lachner, „Normanenzug“ von Wöhring, „Der Wald“ von Häfer, Siegesgesang aus Klopstock's „Hermanns Schlacht“ von Fr. Lachner, Bacchus-Hymne aus „Antigone“ von Mendelssohn, Volkslied (Es ist ein Schnee gefallen) von Zenger und „Deute scheid' ich“ von Isenmann, Heerbannlied von Rheinberger und „Prinz Eugen“ bearb. von Kunz. —

Sondershausen. Am 19. Sinfonie fantastique und Ouv. zu „König Lear“ von Berlioz, Faustepiöde von Liszt, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und Tauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner. —

Personalnachrichten.

* * * Hofcapellm. Dessof wird nicht nach Wien imkalligien, sondern bleibt am Marktsber Hoftheater erhalten. —

* * * Concertm. Lauterbach, dem in Engadin vor 5 Wochen vier Gelen zerschmettert wurden, hat sich von seiner Verletzung bei äußerst günstigen Verläufe des Heilungsprozesses so weit erholt, daß er das Bett verlassen kann. Nach vollständiger Vernarbung der Wunden ist nicht mehr große Wundfläche dürfte dann das Gehen bei einiger Übung mit Sicherheit besonders auffallenden Schwierigkeiten verbunden sein. Die gänzliche Heilung ist in verhältnißmäßig kurzer Zeit zu erwarten. —

* * * Victor Massé, Lehrer der Composition am Pariser Conservatorium und Chordirector an der großen Oper, ist seit längerer Zeit leidend und hat jetzt einen sechsmonatlichen Urlaub genommen. —

* * * Emard Philippe, Administrator der Revue de gazette musicale, ehemals Director der Société chorale des enfants in Paris, ist in Erwägung seiner Verdienste zum Mitglied der dort. Akademie ernannt worden. —

* * * Tenorist Ernst von der Berliner Hofoper gastirte am Landestheater in Pest, seiner Heimath, wo er in ungarischer Sprache den Vasco de Gama, Faust und Lohengrin sang, mit ungemeinlichen Erfolge, degl. Bar. Beck in Brünn als Zell, Migoletto, Don Carlos und Holänder. Ernst wurde vom Kaiser Nationaltheater eine Gage von 15,000 Gulden angeboten, doch ist der Sänger jetzt aufs Neue für acht Jahre ans Berliner Opernhaus contractlich gebunden worden. —

* * * Die englische Operngesellschaft von Carl Rosa, welche vor Kurzem ihre abfällige Hektour nach den Provinzen aufgetreten eröffnete am 6. einen Cyclus von Vorstellungen im Gaiety Theatre zu Dublin in höchst erfolgreicher Weise. Am 9. brachte Rosa dort zum ersten Male Wagner's „Höligen Holänder“ mit trefflichem Ensemble und glänzender Ausstattung unter durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Die uns vorl. Lubliner Zeitungen äußern sich sehr günstig über die Leistungen der Truppe und über Rosa's Dirigententalent. —

Christiane Nicksch hat ihre gesamte Einnahme von den in London gegebenen Concerten im Betrage von 29,394 Francs einem dortigen Hospital für Sehltsauke übermacht. —

Minnie Hand wird Anfang September in Brüssel gastiren. —

* * * Frä. Nabe wirkt gegenwärtig in Berlin bei der Kroll'schen Oper so erfolgreich mit, daß sie im September im vorigen Opernhaus gastiren soll. Auch ist für die Hofoper eine neue Celeratur-sängerin Wiener Schule eine vorhergegangenes Gastspiel engagirt worden. —

* * * An der Wiener Hofoper soll demnächst eine Griechin gastiren, welche bereits im vorigen Jahre mit gutem Erfolge Probe gegeben hat. —

* * * Frä. Donadio wurde von der „Musikakademie“ zu Klaisenburg zum Ehrenmitgliede ernannt. —

Im October feiert Franz Abt in Braunschweig sein 25. Hofcapellmeisterjubiläum. Zur Feier dieses Tages werden zwei Concertaufführungen stattfinden, zu welchen Niemann seine Mitwirkung zugesagt haben soll. —

* * * Goumbé ist zum Commandeur der Ehrenlegion und Léon Delibes zum Ritter desselben Ordens ernannt worden. —

* * * In Hannover ist mehrfachen Nachrichten zufolge der erste Hofcapellmeister Fischer am 15. plötzlich verstorben. Er war soeben von Badenweiler, wo er jährlich die Sommerferien zubrachte, ankommend ganz geküßigt zurückgekehrt, als ein Herzschlag ihn unerwartet dahinraffte. Fischer hatte sich als unmittelbarer Nachfolger Marxhner's durch seine mit Umsicht, zuverlässiger Gewissenhaftigkeit und genialen Sinn geführte langjährige Leitung allgemein hohe Achtung erworben. — Da nun auch der zweite Capellmeister, Bott, in Folge der bekannten Vorgänge bei dem hannoverschen Musikfest seine Pensionierung erhalten hat, so ist die hannoversche Kapelle jetzt gänzlich ohne Dirigenten. —

* * * In Raumburg starb kürzlich Otto Claudius, bekannter Componist von Liedern, Kirchenmusik und einigen Opern im Alter von 84 Jahren — degl. zu Hersford in England Organist George Smith. —

Leipziger Fremdenliste.

Franz Nachbauer, Kammerling aus München, Prof. A. Reiter aus Altdorf, Ad. Zeppe Richter aus Paris, Henri Vint, Musiker, aus Verdicht, Friedrich Baumfelder aus Dresden, Leopold Stolzberg aus Königsberg, Hofcapellm. Prof. Wöllner aus München, und Ad. Schulz-Schwerin aus Stettin. —

Vermishtes.

* * * Die Wiener Hofoper wurde am 15. mit Wagner's „Lohengrin“ eröffnet. —

* * * Am ersten Jahrestage der Bayreuther Festspiele überraschte Richard Wagner sämtliche damals Mitwirkende durch Ueberreichung einer Medaille, welche die Aufschrift trägt: „Richard Wagner dankt seinen Festspielgenossen“. Von vielen derselben empfing er briefliche und telegraphische Danklagen. —

* * * Dem zweiten Jahresbericht der kgl. Musikschule in Würzburg entnehmen wir Folgendes. Der Unterrichtsplan wurde nach denselben Principien wie im ersten Schuljahre festgesetzt, außerdem aber in Berücksichtigung der weiter vorgeschrittenen technischen Fähigkeiten den Ensembleklassen in allen Fächern eine größere Aufmerksamkeit zugewendet. Den Ensembleklassen für die Streichinstrumente, Bläser, sowie für volles Orchester wurden die vorgeschrittensten Schüler und Hospitanten zugewiesen. Die Einrichtung des für sämtliche Schüler und Hospitanten obligatorischen Chorangesunterrichtes mit theoretischer Grundlage nach der Methode von Wallner trug auch in diesem Jahre die besten Resultate, so daß selbst in schwierigeren Chorwerken (Gabrieli: 12te, Benedictus, Bach: Hmoll-Messe, Brahms: Triumphe) bereits über 200 Stimmen verwendet werden konnten. Als neue Lehrbücher erschienen in diesem Jahre der Solofang in Verbindung mit Rhetorik und italienischer Sprache, außerdem als allgemeines Bildungsfach die Literaturgeschichte. Als Lehrer für das erste Fach wurde Paul Hoppe (vorher an der Musikschule in Augsburg), für die drei letzteren Fächer Dr. Zirpner, außerdem für Theorie und Clavierunterricht Meyer-Übersleben (vorher an der Musikschule in Weimar) berufen. Die durch Pensionierung freigewordenen Lehrkräfte wurden an die H. Pöckel für Contrabaß (vorher an der Hofoper in Moskau) Staraschek für Clarinette (vorher am Mozartium in Salzburg) und Albrecht für Blechblasinstrumente (vorher am Theaterorch. in Würzburg) übertragen. Durch diese neue Vertheilung der Lehrkräfte wurde eine erhöhte Thätigkeit möglich, welche sich unter Berücksichtigung der kurzen Dauer des jetzigen Bestandes der Anstalt in den veranstalteten Productionen deutlich ausdrückt. Diese Productionen gliedern sich in 3 Classen: 1) Lehrproductionen als Concerte gegen Entrée, zugleich als Musteraufführungen für die Schüler intentionirt, 2) Abendunterhaltungen als Schülerproductionen vor einem durch die Direction geladenen Publikum, und 3) Schülerabende, zu welchen bloß sämtliche Schüler und Hospitanten, aber kein fremdes Publikum Zutritt hat, deren Zweck: die Schüler an das Auftreten vor einem größeren Zuhörerkreis zu gewöhnen, außerdem aber auch als eine passende Anregung zu Ensembleübungen. Aus der Bibliothek wurden weit über 1500 Hfte Musikalien und Bücher von Lehrern und Schülern benützt. Die talentvollen und weniger bemittelten Schülern gewährten Prämien und Stipendien erreichten eine Höhe von 2250 Mark. Der Etat belief sich auf ca. 36,000 Mark, wovon 10,000 Mark als eigene Einnahmen und 26,000 Mark als Staatszuschuß begiffen sind. Im Verlaufe des Schuljahres wurden 7342 Unterrichtsstunden erteilt. Als königl. Director fungirt Dr. jur. Liebert (Chorfang, Theorie), als Lehrer außer ihm die H. Albrecht (Blechinstr., Pausen), Bröcker (Blech), Blöcher (Orgel, Clavier), Hoppe (Solo- und Chorfang), Kimmeler (Violine), Meyer-Übersleben (Theorie, Clavier), Pöckel (Contrabaß), v. Petermann (Clavier), Rausch (Clavier, Chorfang), Röder (Flöte, Oboe), Roth (Fagott), Schwenemann (Violine), Staraschek (Clarinette) und Zirpner (Rhetorik, italien. Sprache und Literaturgeschichte). Die Zahl der Schüler betrug 129, der Hospitanten der Chorfangklassen 48, der Hospit. der Universität 21, der Hospit. der k. Studienanstalt 103 und der Hospit. vom Seminar 86, folglich die Gesamtzahl der Eleven 387 (254 männl. und 133 weibl.). —

— In unserer Zeit der Gaudalagen, wo fast in jeder Stadt nicht immer zum Heil der Kunst ein „conservatorium“ errichtet wird, dürfte folgende historische Notiz über die Entstehung derselben nicht uninteressant sein. Das älteste wurde in Palermo 1747 gegründet, das Pariser 1795, das Vico in Bologna 1798, das Conservatorium in Neapel 1806, Mailand 1808, Prag 1810, Parma 1825, Madrid 1831, Brüssel 1832, Leipzig 1843, Berlin und Cöln 1850, Florenz 1860, Petersburg 1862, Moskau 1866, Wien 1817. Außer den genannten bestehen noch größere Musikschulen in Berlin, Warschau, Rom, Dresden, Würtzburg, Frankfurt und sogar im fernen Buenos-Ayres, die kleineren Musikschulen natürlich noch lange nicht gerechnet. —

Das Conservatorium in Paris ist durch mehrere Gesetze so gut situiert, daß alljährlich Geldpreise an die besten Eleven vertheilt werden können. Nach der letzten Prüfung erhielten den Preis der Medaille Guénemann für Gesang (300 Frs.) Salazar und Jrl. Richard, einen von 500 Frs. der Medaille Kabinet die Eleven Bapet und Clerisse, 1000 Frs. von Torbellur die Violoncellisten Gaumeau. Von Madame Girard wurden 2 Fünftel als Preise vertheilt. —

— In Neapel beabsichtigt man die Gründung einer musikalischen Hochschule, leider jedoch insofern stark nach den Berichten Müller, als auch hier hauptsächlich auf praktische Ausbildung der Werthe gelegt wird, statt auf geistige Erziehung. Derselbe verspricht wenigstens Unterricht, vollständige Ausbildung für Theater und Concert, periodische Preisbewerbungen für Componisten, Virtuosen, Dichter, Musikkritiker, Instrumentenmacher, öffentliche Bibliothek und Museen, musikalische Congress, Ausstellungen von Instrumenten etc. —

— Auf der Pariser Ausstellung von 1878 soll auch in einer Reihe von Concertvorlesungen in dem Kienjale, der sich auf dem Trocadero erhebt, ein Wettkampf der verschiedenen Nationen inscenirt werden. Da nun Deutschland nicht nur an der Spitze der musikalischen Production steht, sondern auf diesem Gebiet heute so gut wie zur Zeit Mozarts und Beethovens allein bahnbrechend ist, Deutschland aber bekanntlich dieser Ausstellung fernbleibt, so trat den Veranstalter die delicate Frage nahe, welche der Generalcommissar Kranz in einem Bericht an den Kunst-Minister folgendermaßen formulirt: „In welchem Maße und in welcher Form soll man die fremden Musiker einladen, sei es an den Arbeiten der Commission oder an den Prüfungen des Preisauschreibens oder endlich an der Aufführung der von der Jury gekrönten Werke theilzunehmen?“ Man hat es für nöthig gehalten, zur Entscheidung dieser Frage eigens eine neue Commission einzuladen, welche, wie es in dem Berichte des Hrn. Kranz heißt, „sich hierbei von den Gefühlen artiger Gastfreundschaft zu leiten lassen haben wird, die in Frankreich die Richtschnur für eine internationale Westausstellung sind.“ Es wird sich zeigen, ob das mehr als Redensarten sind und ob man wirklich den Muth hat, sich wenigstens auf musikalischem Gebiet von der Germanophobie zu befreien, die seit 1870 bei allen öffentlichen Gelegenheiten (wir erinnern nur an die Paardeloup'schen Concerte) so zügellos gewüthet hat. In der Commission befinden sich die Componisten: Charles Gounod, Ambrose Thomas, Saint-Saëns, Massenet, Membré, Bancorbet, Delibes, Bedard, Jules Cohen, Bourgault-Ducoudray, der Dir. der Großen Oper Halanzier, Capellin, Deiberec u. A. Man kann auf das Resultat ihrer Beratungen gespannt sein, wenn nicht eine sehr nabellende Entscheidung über die Frage, ob überhaupt die Ausstellung versucht werden soll, allen anderen Erwägungen ein Ziel setzt. —

— Die bereits erwähnte Entscheidung über den von Jean Becker ausgesetzten Preis von 1000 Mark für das beste Streichquartett ist von den beiden Siegern Fr. Lux und B. Scholz, deren Arbeiten als völlig gleichwerthig bezeichnet wurden, in der Weise acceptirt worden, daß sie den Preis theilen und dem Florentiner Quartett ihre Werke überlassen. — Der von Becker ausgesetzte Preis für das beste Klavierquartett aber ist Hrn. August Bungert in Berlin zugefallen. —

— Ein Musikfreund in Angers, Bordinier, hat einen Verein gegründet behufs Veranstaltung von Populärconcerten in den größeren Städten des Maine et Loire Depart. und eine Einladung an Paardeloup zur Ausübung derselben erlassen. Ebenso hat er die Componisten Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Guirand und Joncières zum Dirigiren eines ihrer Werke eingeladen und bejahende Zusagen erhalten. —

— Die sechste Delegirtenversammlung der deutschen Orchestermusiker findet dieses Jahr am 21. bis 23. d. M. in München statt. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Gesang.

Louis Schubert, Op. 40. Specialstudien für die Singstimme. Melodische Stücke mit Begleitung des Pianoforte zur höhern Ausbildung der Gesangsvirtuosität. Braunschweig, Vieweg. —

Das Werk schließt sich dem in d. Bl. früher besprochenen Op. 30 (Vocalien in Liedform) desselben Comp. in seinen Bestrebungen gewissermaßen als Fortsetzung an, nur hat der als Gesangspädagoge rühmlich bekannte Autor es hier vorgezogen, der Singstimme nur trockneres Schulmaterial zu geben, das eigentliche melodische Element aber dem Pianoforte zu ertheilen. Auf diese Weise wird folglich dem Sänger der eigentliche Extract des Lehrstoffes zum schnelleren Erlangen der Technik unmittelbar an die Hand gegeben. Hat er aber die dort in nicht geringer Anzahl vorhandenen Schwierigkeiten durch fleißiges Studium — zuvörderst beim Ueben selbst nur mit Angabe einiger Bassnoten behufs correcter Intonation — erzwungen, so muß es ihm besondere Anregung gewähren, nun im Verein mit dem Pianoforte vollständige, gut klingende Musikstücke zu produciren. Das Werk besteht aus 2 Bänden, welche 15 eigentliche Uebungen enthalten. Die Uebungen selbst nehmen ihr Material aus den drei Hauptseiten der Technik: Triller, Tonleiter und Accord, welche wieder zu den vermischten Passagen führen. Eine für den Musiker interessante Seite ist die diesem Material verliehene Form. Diese Uebungen tragen nämlich nach ihrem innern Ausbau die Sonatenform in sich und bilden äußerlich ebenfalls, je drei und drei zusammengefaßt, eine Sonatine, wenn auch in möglichst freier Form. Somit erstrebt Schubert's Werk und zwar mit Erfolg musikalisch ein weit höheres Ziel als die bekannten trefflichen Werke eines Concone, Bortolotti, Panzeron etc. und diese künstlerische Art der Anlage, welche übrigens in keiner Richtung hin des melodischen Reizes entbehrt, erhebt es zu einem vollständigen Novum der Gesangsliteratur. Dies fand auch insofern bereits Anerkennung, als dem Vernehmen nach der Herzog von Coburg nicht nur die Widmung annahm sondern dem Autor dafür auch den Verdienstorden für Kunst u. W. verlieh. —

Musik für Gesangsvereine.

Für Männerchöre.

A. Willster, Op. 17. Hymne an die Musik. Mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Leipzig, Forberg, Part. 2,50. Clavierauszug 1,30. Singst. 80 Pf. Orchesterstim. 4 Mk. —

Leichte Reimerei, leichte Musik; letztere, wie sie B. stets bietet, indem er wohlfeile Melodien und Effecte requirirt, die immer ansprechen. Für kleinere Gesangsvereine wird das Stück eine Zugnummer sein, umso mehr, als das Orchester (2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten in A, 2 Fagotte, 2 Hörner und 2 Tromp. in D, 1 Posaune, Pauken in D und A, Violoncell und Contrabaß) leicht zu beschaffen und ohne Schwierigkeiten ist. —

Carl Seih, Op. 12: Drei Volkslieder. Part. u. St. 2 Mk. — Op. 13: Drei Trinklieder. Part. und St. 2 Mk. — Op. 14: Drei Gesänge. Part. und St. 2 Mk. — Op. 15: Zwei vierstimm. Männerchöre. Part. und St. 2 Mk. — Op. 16: Drei Gedichte von Dfer. Part. und St. 2 Mk. — Hof, Büching. —

Wieder sind noch lange keine Volkslieder, wenn sie auch trivial, zum Wenigsten gewöhnlich sind, und die Masse ist in keinem Falle von Bedeutung, wenn sie auch Geschick, Routine und Drgl. documentirt, sonst aber Nichts als Schreibfertigkeit beweist. Wir wollen zugeben, daß gewissen Vereinen damit gedient ist und daß sich deshalb so Manche durch Drgl. einen Namen machen. Dagegen sollte man das Zusammenkloppeln verbrauchter Floskeln und das bloße Beschnüren der Gedichte mit Noten nicht „componiren“ und diese Erzeugnisse nicht „Opus“ nennen. —

R. E.

Soeben erschienen:

Unsere Meister.

Sammlung auserlesener Werke für das Pianoforte.

10 Bände, gr. 8. Elegant cartonnirt in Carvinglaccé.
Pr. à 3 Mark.

Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert,
Mendelssohn, Chopin, Schumann
Band X.

Robert Schumann.

(Originale und Bearbeitungen.) 78 S.

Inhalt: No. 1-9. Aus den Kinderstücken Op. 15. — No. 10. Romanze II. aus Op. 25. — No. 11-12. Novellette Fd. u. Ed. aus Op. 21. — No. 13-16. Stücke aus Manfred Op. 115. — No. 17-19. Aus dem Kinderball Op. 130. — No. 20-25. Aus dem Carnaval Op. 9. — No. 26. Romanze und Scherzo a. d. Donoll-Symphonie Op. 120. — No. 27-31. Aus den Phantasiestücken Op. 12. — No. 32-36. Aus „Das Paradies und die Peri“ Op. 50. — No. 37. Zigeunerleben Op. 29. — No. 38. Fantasie (Dritter Satz) Op. 17.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Im Verlage von C. Merseburger ist soeben erschienen:

Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. Von Friedrich Niederheitmann. 2 Mk.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Ungarische Weisen

(Volkslieder)

für das

Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet

von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage ist erschienen:

Musik

zum

Märchen von Schneewittchen,

dramatisirt von Friedrich Röber,
für

Sopran- und Alt-Solo, weiblichen (dreistimmigen) Chor und Pianoforte

von

CARL REINECKE.

Op. 133.

Mit verbindendem Text von W. te Grove.

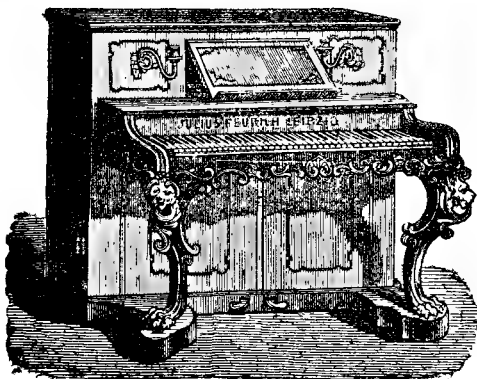
- No. 1. Prolog (für weiblichen Chor unisono).
- No. 2. Lied des Schneewittchen (Sopran). Einzeln à 75 Pf.
- No. 3. Lied des Zwerges Tom (Alt). Einzeln à 75 Pf.
- No. 4. Marsch der Zwerge (für Pianoforte).
- No. 5a. Schlaflied der Zwerge (für weiblichen Chor). Einzeln: Clavierauszug 2 M. Stimmen 75 Pf.
- No. 5b. Lied des Zwerges Tom (Alt). Einzeln 1 M.
- No. 6. Lied des Schneewittchen (Sopran). Einzeln 60 Pf.
- No. 7. Gesang der Zwerge an Schneewittchen's Sarge (für weiblichen Chor).
- No. 8. Wie der schwarze Geselle mit der schönen Lore tanzt (für Pianoforte zwei- und vierhändig).
- No. 9. Schlussschor (weiblicher Chor).
- Vollständiger Clavierauszug mit Text. Pr. 6 M. 50 Pf.
- Vollständige Chorstimmen (à 80 Pf.). Pr. 2 M. 40 Pf.
- Verbindender Text. Pr. netto 60 Pf.
- Text der Gesänge. Pr. netto 10 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.
(R. Linnemann).

Einem Musikalien-, Buchhändler etc.

wird Gelegenheit geboten, sich ein geräumiges, sehr elegantes, neu erbautes Lokal in der geeignetsten Lage einer sehr verkehrsreichen Stadt Süddeutschlands (circa 50,000 Einwohner) auf eine Reihe von Jahren zu sichern.

Offerten beliebe man unter No. 37 an die Exped. d. Bl. gelangen zu lassen.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Druck von Sturm und Koppe (H. Denhardt) in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Leipzig, den 31. August 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitspalt 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 36.
Brünnensiebzugster Band.

J. Mothman in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
J. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

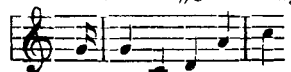
Inhalt: Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprinzip
der Musik des neunzehnten Jahrhunderts. Von Heinrich Förges (Schluß).—
Recension: Ladislaus Zelenski, Op. 22. Trio in Cdur (Schluß). — Corre-
spondenzen (Frankfurt a. M. [Schluß], Bonn, Copenhagen.). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Anzeigen.

Ludwig van Beethoven's neunte Symphonie und das Stylprinzip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts von Heinrich Förges. (Schluß.)

Fassen wir alle bisherigen Ergebnisse zusammen, so werden wir sagen müssen: Beethoven hat in der 9. Symphonie, von dem Drange erfüllt: die Unseligkeit des Lebens zu überwinden und unmittelbar das Ideal zu erfassen, in erster Linie ein neues Bündniß zwischen der Religion und dem Leben hergestellt. Um aber hierzu zu gelangen, mußte er den tragischen Bruch in sich erleben, wo eben durch höchste Steigerung des Lebenstriebes dieser selbst in seiner Wurzel vernichtet wird. Eben hierdurch hat er aber auch einen neuen Weg vom Leben zur Religion entdeckt, einen Weg, der vor ihm noch nicht betreten worden war. Denn vielleicht nie vorher ist der Mensch aufgerichteteren Geistes und zugleich mit demüthigerer Gesinnung der Gottheit gegenüber getreten, als dies im Schlusssatz der 9. Symphonie geschieht. In gleicher Weise hat aber Beethoven eine Brücke geschlagen zwischen der Musik und dem Leben, und hier berühren wir einen der wichtigsten Punkte für das in der Musik des neunzehnten Jahr-

hunderts zur Herrschaft gelangte Stylprinzip. Denn, wie es zum Wesen des Tragischen überhaupt gehört, daß die absolute Freiheit jede ihr in der sinnlichen Welt entgegenstehende Schranke, jede Gestalt in die sie sich eingeschlossen hat, oder in die sie eingeschlossen werden soll, durchbricht, so kann auch für die Musik keine wie immer geartete bloß äußerliche, rein schematische Form mehr zur bindenden Fessel werden. Wie in früheren Kunstepochen diese Formen auch nur dadurch einen Werth erhielten, indem der Künstler eben im Stande war, sie durch die Größe seiner Kunst vergessen zu machen, sie in jedem Momente gleichsam zu negiren und sie zu dem herabzusetzen, was sie einzig sein dürfen, nämlich zu einem bloßen Mittel zum Zweck, so hat er jetzt die Aufgabe zu lösen: die Form aus dem jeweiligen Inhalt stets neu entstehen zu lassen. Das Schema des formalen Baues eines Sonnetes läßt sich jetzt nicht ein für allemal im voraus festsetzen, wie dies bei den contrapunktischen und Fugenformen, und selbst der Sonaten und den mannigfaltigen Rondoformen bis auf einen gewissen Grad möglich war, sondern der besondere Charakter des von der dichterischen Phantasie ergriffenen Vorwurfs bestimmt unmittelbar auch seine formelle Gestaltung. Man kann dies nirgends besser erkennen, als wenn man die Form von Liszt's Faust- und Dante-Symphonie mit einander vergleicht. Denn es ist nichts bloß Zufälliges, daß in der Faust-Symphonie durch alle Sätze ein Hauptthema*) hindurchgeht (in welchem wir gleichsam die Physiognomie eines idealen, die einzelnen Charaktere Faust's, Gretchen's und Mephistopheles' überragenden und in sich schließenden Subjektes erkennen müssen), während wir in der Dante-Symphonie vergebens nach einem solchen suchen würden. Dies hängt aber mit dem eigensten Wesen beider Werke eng zusammen. Denn in der Faust-

*) Es ist dies jenes Thema, dem die Worte: „Im Anfange war die That“ zu Grunde liegen:



Symphonie sehen wir den Prozeß vor uns, den die Persönlichkeit des Menschen in ihrem Streben das Unendliche zu erfassen durchmachen muß, während in der Dantesymphonie nicht eine bestimmte Persönlichkeit mit ihrem individuellen Charakter uns vorgeführt wird, sondern der Schwerpunkt entschieden auf dem objektiven Zustand liegt, der von vielen verschiedenen Persönlichkeiten gleichzeitig erlebt wird. Mit Recht hat daher Liszt die einzelnen Sätze der Faustsymphonie als Charakterbilder bezeichnet, während die drei Theile der Dantesymphonie durchaus das Gepräge zuständlicher Stimmungsbilder an sich tragen. — Wenn wir nun erkannt haben, daß die Musik ihren bisherigen Formen gegenüber frei geworden ist, so darf dies nicht dahin mißverstanden werden, als wenn jetzt überhaupt jede bestimmte Form überflüssig geworden wäre, oder daß der historische Zusammenhang mit den von den früheren Epochen uns überlieferten Formen gänzlich zerrissen werden sollte. Dies wäre ein arger Irrthum. Der flüchtigste Blick auf die Meisterwerke unserer Epoche genügt, um das Unstichhaltige einer solchen Annahme einzusehen. Wer wird z. B. im ersten Satze der Faustsymphonie nicht sofort sehen, daß ihm im Wesentlichen das Schema der Sonatenform zu Grunde liegt, und dabei erkennen, wie der Tonbildner den symmetrisch-architektonischen Bau seines Werkes mit überlegener Sicherheit zu gestalten versteht. Aber dieses Schema der Sonatenform ist ihm kein Prokrustesbett, nach welchem die Themen und Melodien vorschriftsgemäß gemodelt werden, sondern er verwandelt es in durchaus freier und origineller Weise und beweist eben damit seine wahrhafte Größe als schöpferischer Künstler. Eben das eindringende Studium der Werke Liszt's kann uns auch zeigen, wie gegenwärtig die Aufgabe des producirenden Musikers gegen früher nicht erleichtert, sondern wesentlich erschwert worden ist. Denn wer es nun nicht vermag, durch eine eigene Geistes that für den ihn erfüllenden Lebensgehalt auch die diesem gemäße Form selbst zu finden, der wird nur in steten vergeblichen Versuchen die Arbeit des Sisyphus erneuen.

Die That der Befreiung der Musik von dem bloß Schematischen der überlieferten Formen tritt aber nirgends so entschieden hervor, wie in den der 9. Symphonie nachfolgenden letzten Quartetten Beethovens's. In ihnen stellt sich der Componist allen seinen eigenen, von ihm stets mit solcher Meisterschaft beherrschten Formen mit so souveräner Freiheit gegenüber, daß diese zu Zeiten selbst das Gepräge der Willkür annimmt. Die Musik steht hier auf einem ihrer merkwürdigsten Wendepunkte. Der Gesamtcharakter dieser letzten Quartette ist durch nichts besser zu bezeichnen, als indem man in ihnen, in ihrem Verhältnisse zur 9. Symphonie, ein Analogon des bei den Griechen der Tragödie stets nachfolgenden Satyrspiels sieht. Hier bezeugen wir jenem hohen, über alle Widersprüche des Lebens vollkommen erhabenen Style, der Schiller vorgeschwebt haben mag, als er die Komödie als das höchste poetische Werk erklären zu müssen glaubte. Diese Art von transcendenter Schönheit, die wir hier erschauen, ist grundverschieden von jener Schönheit, die in den Werken Mozart's und Haydn's und den sich ihnen anschließenden Beethovens's hervortritt. Denn die absolute Freiheit des Humors, durch welche sie erzeugt wird, ist nur möglich geworden durch den eben in der 9. Symphonie erfolgten Durchgang durch das tragische Erlebnis. Hier ist die Welt überwunden und es ist, als spräche Beethoven als

Künstler das Wort aus: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“ Er gleicht hier einem seligen verklärten Geiste, der auf uns, die wir noch in den Banden dieser Welt befangen sind, herabschaut, und nur aus tiefem Mitgefühl mit unserm Leiden, aus übermächtigster Liebeskraft von neuem allen Schmerz und alle Lust mit uns durchlebt. In dem hier erscheinenden Humor erkenne ich die höchste Manifestation der spezifisch künstlerischen Freiheit als positiver Kraft, die in der modernen Welt überhaupt hervorgetreten ist: es ist wie das Durchleuchtetwerden der ganzen sinnlichen Welt von dem heiligen Geiste; alles Finstere und Trübe erscheint wie verdrungen und wie durch ein himmlisches Feuer geläutert zu einem neuen und höhern Leben erhoben zu sein. In diesen seinen letzten Quartetten hat Beethoven die merkwürdige That vollbracht, das tragische Erlebnis durch den Humor zu überwinden. Mit sieghafter Freiheit erhebt sich sein Geist über alles Weh und allen Jammer des Daseins; im sichern Gefühle zum Wesen alles Seins durchgedrungen zu sein, steht er lachenden Auges die Erscheinungen der Welt in Trümmern gehend. Hier erscheint das die Musik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beherrschende Stylprinzip des ganz freien Verhaltens zum Ideale auf die Spitze getrieben, sodaß eine Steigerung nicht mehr möglich ist. Dies ist aber die Ursache, daß sich die weitere Entwicklung der Musik nicht an diese Werke angeschlossen hat, sondern das Ziel erstrebte: an die Stelle des rein idealen Verhältnisses zum Ideale ein reales zu setzen. Dieses Streben führt aber, wie wir schon am Eingange dieser Betrachtungen gesehen haben, nothwendig zum tragischen Bruch, und wir müssen daher jetzt die höchst wichtige Frage zu beantworten suchen, ob die Instrumentalmusik für sich allein berechtigt sei, das tragische Erlebnis auch direkt im tragischen Style zum Ausdruck zu bringen.

Richard Wagner glaubt ihr das Recht zur Aussprache des tragischen Pathos in seiner äußersten Steigerung abzusprechen zu müssen, indem er sagt, daß die eben dadurch in uns hervorgerufene Frage nach der Ursache des erlebten Leidens nur durch eine gleichzeitig von uns erschaut dramatische Action beantwortet werden könne, und so dürfe also die Musik die tragische Tendenz nur in Verbindung mit dem dargestellten Drama auf die höchste Spitze treiben. Der Grund von Wagner's Bedenken ist der, daß er befürchtet, die für die Kunst unerlässliche Gemüthsfreiheit werde aufgehoben, wenn die Anspannung des Geistes durch das tragische Erlebnis nicht in der gleichzeitig objektiv angeschauten Ursache eine Lösung und relative Beruhigung fände. Ihn leitet dabei das selbe Gefühl, welches Goethe zu dem Ausspruche veranlaßte, daß die Musik nur heilig oder profan, die profane aber durchaus heiter sein müsse, und Schiller sah sich durch ähnliche Erwägungen bestimmt die Tragödie „als unter der Diktatur eines bestimmten Zweckes, nämlich des Pathetischen stehend“, nicht zu den ganz freien Künsten zu rechnen.

Um das hier vorliegende schwierige Problem zu lösen, wollen wir noch einmal zu dem Schlußsatze der 9. Symphonie zurückkehren. Wir haben gesehen, daß dort Beethoven zum ersten Male das tragische Erlebnis auch im tragischen Style gestaltet hat, aber weil er das bisherige Gefäß seiner Kunst gleichsam selbst in Trümmern schlagen mußte, war er genöthigt, zur Sprache als unmittelbarem Ausdruck des bewußten Geisteslebens zu greifen, um den excentrischen Elementen eine gegenwärtig wirkende, schrankengebende Macht entgegenstellen zu können.

Sein Werk zeigt uns auf das Bestimmteste, daß die Instrumentalmusik, wenn sie reichhaltig das tragische Erlebnis ausdrücken will, die Verbindung mit dem Worte, d. i. mit dem Werkzeuge der Poesie nicht entbehren könne. Die Verbindung kann nun auf zweierlei Art erfolgen: entweder vereinigt sich die Musik unmittelbar mit der Poesie, wo dann, besonders im Drama, Niemand daran zweifelt, daß sie berechtigt sei, das tragische Erlebnis zum Ausdruck zu bringen oder diese Verbindung tritt in der Form des Programms d. h. in einer der Vorführung des Kunstwerkes vorangehenden Mittheilung an den Verstand auf. Mit dieser Mittheilung einer besonderen Absicht legt sich aber der Tondichter von vorne herein die Verpflichtung auf: ganz bestimmte Lebenszustände und Charaktere oder auch den Conflict von Charakteren und ihren Handlungen im musikalischen Gegenbilde hinzustellen, und wir erheben denn auch die Forderung, daß er die von ihm selbst erregten Erwartungen befriedige und daß seine Themen und Melodien durchaus nur den von ihm bezeichneten Lebenszuständen und keinen anderen entsprechen. Dieser Umstand ist aber von besonderer Wichtigkeit, denn es zeigt sich hier, daß die Musik gleichzeitig mit dem Uebertreten auf das Gebiet des tragischen Styles auch ihr plastisches Vermögen steigern müsse. Daß sie dieser neuen Aufgabe wirklich gerecht werden könne, dafür ist jede der symphonischen Dichtungen Liszt's ein vollgiltiger Beleg. Niemand wird den wilden Todesmuth Mazeppa's mit dem herben ausharrenden Troste des Prometheus oder der großmüthigen melancholischen Klage Tasso's zu verwechseln im Stande sein. Es zeigt sich hieraus aber auch, daß der Tondichter mit der Mittheilung eines Programms sich seine Aufgabe durchaus nicht etwa erleichtert, sondern vielmehr wesentlich erschwert. Durch das dem Tonwerke vorangeschickte Programm soll der sonst im Vagen herumirrenden Einbildungskraft eine bestimmte Richtung gegeben werden, es soll dadurch geschehen, daß der Hörer mit blühtiger Schnelligkeit denselben Prozeß in sich durchlebe, den der schöpferische Künstler in sich durchmachen mußte, um sein Werk überhaupt hervorzubringen. Hierdurch geräth das Bewußtsein in den Zustand einer activen Ruhe, der für die richtige Aufnahme des Tonwerkes ein entschieden günstiger ist. Wie der dramatische Dichter die Hülfe der Musik heranzieht, um den Zuschauer in die von ihm gewünschte Stimmung zu versetzen, so bildet umgekehrt das Programm gleichsam die Ouverture zu der nachfolgenden Musik.

Worauf ich aber am meisten Gewicht legen möchte, ist dies, daß das Programm für die tragische Musik eine ganz ähnliche Bedeutung hat, wie das Symbol für das Drama. Wenn durch das Symbol die äußere in Raum und Zeit erscheinende Welt mit dem Ueberfinnlichen verknüpft wird, so dient wiederum das Programm dazu, zwischen dieser in der Musik hervortretenden Welt der Ueberwirklichkeit und dem sinnlichen Dasein eine Brücke zu schlagen. Das Programm soll vornehmlich den Hörer in den Stand setzen, den symbolischen Charakter der Melodien rasch und bestimmt zu erfassen. Dieses Erheben der melodischen Tongestalten zu symbolischer Bedeutung ist aber einer der wichtigsten Momente für das Stylprinzip der Musik unserer Epoche. Denn in ihr tritt auf das Bestimmteste das Gesetz hervor, welches in aller Entwicklung der Kunst wie der Philosophie das herrschende ist und dessen Wesen darin besteht, daß jede neue Epoche das letztgewonnene Resultat der ihr vorangegan-

genen zum Objecte der freien Thätigkeit des Geistes macht. Wie nun in der Epoche Haydn's, Mozart's und Beethoven's das contrapunctisch-figurative Element des Bach'schen und Händel'schen Styles nicht etwa ganz beseitigt, sondern nur zu einem dem freien melodischen Organismus untergeordneten Elemente herabgesetzt wurde, so ist jetzt wiederum die Melodie selbst zum Objecte der schöpferischen Thätigkeit gemacht worden. Sie hat nun aufgehört für den Tondichter ein bloßes Naturprodukt zu sein, an dem er im Wesentlichen nichts verändern dürfe, er zwingt sie nur in seinen Dienst, und — auch hierin ist bekanntlich Beethoven im Schlußsage der 9. Symphonie vorangegangen — verwendet die gleiche melodische Grundform zum Ausdruck der verschiedensten Stimmungen und selbst Charaktere wie dies z. B. Liszt in der Faustsymphonie thut, wenn er das Faust-Thema: „Im Anfang war die That“ am Schluß des Gretchen-Sages in einer dem Wesen des Weibes entsprechenden Umbildung als Ausdruck des Entschwebens in die Unendlichkeit erscheinen läßt.

Ich muß mich hier auf das Hervorheben dieser wenigen Hauptpunkte beschränken. Der Hauptzweck, den ich erreichen wollte, war, zu zeigen, daß die 9. Symphonie gradezu die Geburtsstätte jener Musik bildet, in der wir leben und sind. Weiter wollte ich, wenn ich dies auch nicht in vollkommen erschöpfender Weise begründen konnte, meine Ueberzeugung kund geben, daß durch diese That Beethoven's die Fortexistenz der Instrumentalmusik als selbständiger Kunst nicht in Frage gestellt sei. Und hierüber mögen Sie mir noch einige kurze Bemerkungen gestatten. Ich muß nämlich den Gedanken ausdrücken, daß wir das Wesen der reinen Instrumentalmusik nur dann richtig erkennen, wenn wir inne werden, daß sie eine plastische Kunst ist. So befremdend dies auch im ersten Moment scheinen möge, so ist doch diese Ansicht durchaus im Wesen der Sache begründet. Man muß sich nur davor hüten, die Musik gänzlich in eine Linie mit jenen andern plastischen Künsten zu stellen, die ihr Vorbild in der äußern Natur, in der Welt der sinnfälligen Erscheinung haben. Vielmehr ist eben dies das Auszeichnende der Musik, daß in ihr gerade der umgekehrte Prozeß wie in den andern bildenden Künsten sich vollzieht, denn während diese die Aufgabe haben, die sinnliche Realität des Lebens in idealer Form darzustellen, läßt hingegen die Musik das überfinnliche Ideal selbst in sinnlicher Realität vor uns erscheinen. Nur wenn wir erkennen, wie eben hierin die höchste Aufgabe der Instrumentalmusik besteht, jene Sphäre uns in lebendiger Empfindung nahe zu bringen, die wir sonst nur in Gedanken zu erfassen vermögen, werden wir ihre Stellung im Gesamtgebiete des geistigen Lebens richtig zu bestimmen vermögen. Um dies in aller Kürze zu thun, will ich sagen: die Instrumentalmusik nimmt eine mittlere Stellung ein zwischen jener Musik, die in den Dienst der Religion tritt und der, die sich mit dem Drama verbindet. Im Anschlusse an diese beiden Gebiete hat sich aber die Musik seit den ältesten Zeiten entwickelt und die Verbindung mit ihnen darf sie nicht aufgeben, wenn sie nicht in Leblosigkeit und Formalismus verfallen und verkommen will. So bildet die Instrumentalmusik gleichsam ein Bindeglied zwischen der Religion und dem Leben, und eben, weil sie in der Mitte zwischen beiden steht, ist sie beiden gegenüber frei und erscheint so als jene Sphäre, in der sich die Musik als ganz freie und selbständige Kunst manifestirt. Daß das Wesen der Instrumentalmusik mit dieser ihr zugewiesenen Mittelstellung richtig

Charakterisirt worden, beweist selbst schon der flüchtige Blick auf die Werke der drei größten Meister im Gebiete der symphonischen Kunst Beethoven, Berlioz und Liszt, und ebenso auf die Instrumentalcompositionen R. Wagner's. Die Schöpfungen dieser Meister bieten uns die sicherste Gewähr, daß unsere Kunst ihren höchsten Beruf nie aufgeben werde: in unmittelbarer Weise das Ideal in das Reich dieser Welt herabzuführen, eine Aufgabe, die Beethoven selbst einmal in einem Briefe an den Erzherzog Rudolf (dessen Mittheilung wir dem trefflichen Biographen Beethoven's Ludwig Nohl verdanken) in den Worten ausgesprochen hat:

„Höheres giebt es nicht, als der Gottheit sich mehr als andere Menschen nähern, und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.“ —

Kammermusik.


Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Ladislav Jelenski, Op. 22. Trio in Cdur für Pianoforte, Violine und Violoncell. Leipzig, Rahnt. —

(Schluß.)

Das Finale, Allegro deciso, Cdur $\frac{4}{4}$ ist in Rondoform gehalten und hauptsächlich durch mannigfachen Wechsel scharf hervortretender rhythmischer Motive charakterisirt. Auch hier ist es wieder ein Zwischensatz (S. 34 oben bis S. 35, Syst. 3), die Ueberleitung vom Haupt- zum ersten Seitensatz, welcher in mir einige Bedenken hervorruft, nicht etwa wegen seiner Länge, denn bei dem feurigen Tempo fliegt das Sätzchen rasch vorüber, sondern wegen des erst von der Violine intonirten, dann vom Vcell wiederholten neuen Motivs:



In der breiten klattigen Anlage, in dem einen weiten Tonumfang umfassenden melodisch bedeutamen Zuge, in der rhythmischen scharf charakterisirten Gegensätzlichkeit der beiden Theile (a und b) erweckt dieser Gedanke nothwendig die Vorstellung von einem neuen Hauptgedanken; allein es bleibt bei dieser einmaligen Erscheinung und andere, mehr zwischensatzmäßige Gänge, unter denen höchstens das rhythmische Motiv  entfernt an IV a anklingt, leiten sogleich zum ersten Seitensatz über. Dadurch wird aber der Eindruck hervorgebracht, daß man das Ziel aus dem Auge verloren habe und wenn auch nur in vorübergehender Weise vom rechten geraden Wege abzukommen sei. Bei der Wiederholung S. 45 ist dieser Fehler insofern vermieden, als auch das Clavier den Gedanken aufnimmt und die Ueberleitung zum wiederholten Seitensatz hier den Theil b des ganzen Motivs verwerthet. Der Seitensatz selbst entfaltet gegen den Schluß hin viel Schwung; gegen ihn, wie gegen den rhythmisch scharf ausgeprägten Hauptsatz bildet der zweite, sinnig betrachtende II. Seitensatz mit der weitgespannten melodisirenden Bewegung der Violine einen hervortretenden Gegensatz. Das harmonische Motiv in der Clavierpartie läßt eine Reminiscenz an Chopin nicht verkennen.

Zum Schluß sei noch ein Gesichtspunkt allgemeinerer Natur zur Sprache gebracht, der sich auf den inneren Charak-

ter der einzelnen Sätze bezieht. Der Comp. hat nämlich den einzelnen Sätzen als allgemein inhaltliche Anzeige das Motto des Schiller'schen „Liedes von der Glocke“ vorgesetzt: I. vivos voco, II. mortuos plango, III. fulgura frango. Gegen eine solche programmatistische Inhaltsanzeige läßt sich nichts sagen, dafern nur nicht darin der Anspruch liegen soll, das Werk nach dem Inhalt des Gedichtes und nicht nach absolut musikalischen ästhetischen Gesichtspunkten beurtheilt zu wissen. Als eine Andeutung, wie der Componist in Wirklichkeit zu dem Werk angeregt worden sei, mag ein solches Vorsehen eines Motto auch sein biographisches Interesse haben, für die Beurtheilung eines Werkes, zumal eines, welches wie das vorliegende ganz und gar auf dem Grunde absolut musikalischer Combinationen und Verhältnisse ruht, ist dergleichen aber ganz irrelevant. In diesem Falle verdient diese Anschauung aber noch eine ganz besondere Betonung insofern, als es mir, bei dem sorgfältigsten Studium nicht gelungen ist, eine Beziehung des musikalischen Gehaltes der einzelnen Sätze zu den vorgesetzten Ueberschriften herauszufinden. Ich muß auch gestehen, daß mir eine musikalische Verwerthung dieses Mottos, mit Ausnahme etwa des mittleren Spruches, überhaupt nicht einleuchten will; auch hat der Componist, aus richtigem musikalischen Empfinden heraus es glücklicherweise ganz und gar vermieden, auf den Inhalt des Mottos durch äußerliche Klang-Nachahmung hinzuweisen. Der Charakter des ersten Satzes ist einerseits (im Thema I) ein bestimmtes sicheres Zugreifen, das weiter hin (gegen Ende des Seitensatzes) sich zu freudiger Energie aufschwingt; als Gegensatz spricht aus den anderen Motiven ein sinniges, theilweise sogar überschwengliches Wesen (siehe den Septimenprung in Nr. II). In alledem vermag ich nicht eine Beziehung zu dem vivos voco zu sehen. Freilich sind es allgemeine Züge menschlicher Wesenheit, aber der Sinn dieses Spruches geht doch nicht auf das Wesen des Lebendigen, sondern auf das Ins-Lebendigtretende, das Lebendigwerden. Noch weniger wird man in den ruhigen, in sich befriedigt ruhenden, farben- gesättigten Klängen des zweiten Satzes eine Todtenklage vernahmen können; im Gegentheil ist hier Alles volltöniges, vollsaftiges Leben, wenn auch von äußerem Streben und Thätigkeit nach außen hin abgewendet. Wenn endlich die markirten rhythmischen Verhältnisse des letzten Satzes noch allenfalls eine wenn gleich etwas gewaltsame Beziehung auf die elementaren Erscheinungen der Electricität zugulassen scheinen, so ist auch hier wieder dagegen zu bemerken, daß rhythmische Verhältnisse sich eben in allen Natur-Erscheinungen wahrnehmen lassen, daß aber eben so leicht, ja vom Gesichtspunkte geistiger Betrachtung aus, wie es das Erfassen eines Musikstückes doch sein soll, noch leichter sich Beziehungen zu inneren Thätigkeiten des seelischen Lebens als erklärende Analoga darbieten würden.

Ich brauche wohl nicht hinzuzufügen, daß durch diese Bemerkungen der künstlerisch-musikalische Werth der Sätze gar nicht berührt wird, denn er liegt eben in den Ton-Combinationen an sich, ohne Beziehung auf eine bestimmte Gedanken-Idee. Um dieses ihres musikalischen Wertes willen wünschte ich, die Mottos wären weggeblieben. So sei denn das Trio allen, die Musik zu lieben und zu treiben verstehen, angelegentlich empfohlen.* — A. Mazgowski.

*) In der Clavierpartie S. 16, Syst. 3, Tact 3 muß im Bass auf dem ersten Viertel *hs* statt *dis* stehen; ferner S. 27, Syst. 1, Tact 3 in der Violinpartie auf dem dritten Viertel *g* statt *es*. —

Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Am ersten Mai-Sonntage d. J. veranstaltete M. D. Eliason im Gesellschaftssaale der Loge Karl eine zahlreich besuchte Matinée. Sämmtliche Mitwirkende wetteiferten miteinander in ihren künstlerischen Leistungen. Von besonderem Interesse erschien hierbei das Auftreten des Pianisten Anton Urspruch, was in der verflossenen Saison hier nur dieses einzige Mal geschah. Warum? das vermögen wir bei einem Künstler von so hervorragender Qualität nicht zu beantworten. Sein Spiel, nunmehr entkleidet der früheren Härte des Anschlages, ist jetzt durchgeistigt und war hauptsächlich bei der Reproduction der Chopin'schen Ballade von jenem poetischen Dufte angehaucht, der bei den Chopinspielern, den Salonspielern *par excellence*, nachgrade traditionell geworden ist. Wie hier, so war man auch über den Vortrag des Pianoparts in einem Mozart'schen Trio, ebenfalls von Urspruch gespielt, voll des Lobes. Ueber die Ausführung der mannigfachen Gesänge durch die Damen Gungl und Prohaska sowie über den Liedervortrag Fischer's bedarf es bei dem Ansehen und der Beliebtheit dieser Bühnenmitty lieber keiner weiteren kritischen Erörterung. Ihren Liebespenden folgte stets reicher Beifall, der auch in gleich warmer Weise dem Concertgeber selbst nach den Vortrage einer Beethoven'schen Romanze (von einem Theile des Theaterorchesters begleitet) zu Theil wurde. Kapellm. Wallenstein wirkte in der letzten Nr. ebenfalls mit und zwar als Dirigent. —

Von besonderer Bedeutung war noch das Auftreten des berühmten spanischen Violinisten Pablo de Sarasate am 16. April im Stadttheater. Nach Vorführung des Mendelssohn'schen Voreleyfragments spielte der nach seinem sensationellen Debüt im Saalbau (an einem Museumsabende) rasch zum allgeheierten Liebling gewordene spanische Künstler das Beethoven'sche Violinconcert, später eine Faustfantasie eigener Arbeit und als Ciacapo-Nr. Chopin's Esdarnocturne. Sein Spiel entzückte dermaßen, daß er gern dem nicht ausgesprochenen Wunsche des Publikums zuorkam und am 19. April ein zweites Concert im Theater gab. Als erste Nr. spielte er diesmal das Mendelssohn'sche Concert. Es hat wohl jeder Musikbessene dieses Concert oft genug gehört, theilweise technisch ebenso gut, manches darin auch wohl in poetischerer Auffassung; was aber das hierin so glücklich angewendete Singen aus dem Instrumente betrifft, so steht wohl Sarasate eben fast unerreicht da. Sein Phrasiren, sein Portamento, die Lieblichkeit des Tones, die untrügliche Sicherheit bei chromatischen Gängen und Octavpassagen, die minutiöse Reinheit in allen möglichen Tonregionen, seine grandiose Bogenführung, das merkwürdige Gedächtniß, das ihn alle, auch die allernuesten Tonsätze, frei vortragen läßt, dies zusammengekommen sichert ihm allüberall die ungetheilte Anerkennung und Bewunderung der Musiker und Laien. Mit demselben Erfolge trug der Künstler später noch auf Verlangen drei Sätze aus Raff's Suite vor. Wenn im ersten Satze, im „Preludio“, der zur Seele sprechende Ton vorzüglich zu Tag trat, so bot ihm der zweite „Memento“ Gelegenheit, die Vielsinnigkeit, soweit sie auf dem Instrumente möglich, in glänzender Weise zu zeigen, und im dritten Satze, einem *moto perpetuo*, das durchweg den kurzen Staccatostrich in rapidester Schnelligkeit verlangt, erwies sich Sarasate nahezu unübertrefflich. Stürmischer Applaus lohnte den seltenen Genuß. — Gotthold Runkel.

Bonn.

Die gewohnheitsmäßigen Abonnement-Concerte unseres städtischen Gesangvereins brachten außer den solistischen Leistungen wenig Erfreuliches. Das Orchester war Winter 75—76 noch das alte unklüchtige und ist wenigstens unter der jetzigen Leitung ein frisches, reges, gedeihliches Musikleben kaum zu hoffen. Der Chor, an Zahl nichts zu wünschen lassend, steht fast auf einer ebenso niedrigen Stufe wie die Instrumentalisten. Die vier Concerte 75—76 brachten: I: Abenceragenouv., „Flucht nach Egypten“ von Bruch, Oeuvrconcert von Beethoven, Hymne von Mendelssohn, Clavierstücke von Schumann und Gust. Brahms, und Esdursymphonie von Schumann; Solisten Fr. Füllunger, eine wenig erfreuliche Sopranbekanntschaft, und Frau Clara Schumann. II: Eroica und Oeuvre von Beethoven mit Fr. Jos. Wehringer, einer Collegenin von Fr. Füllunger, Fr. A. Graf aus Köln, einer trefflichen Altistin, Tenor J. Wolff und Eigenberg aus Rheyt. III: „Das euefische Fest“ von Brambach, auf welche Nooit ich i. J. zurückzukommen gedenke, Manfredentract von Reinecke und Mozart's Omoosymphonie; Solisten Fr. M. Wilde vom Kölner Stadttheater und G. Henschel aus Berlin. IV: Händel's „Messias“, zur Abwechslung ohne Orgel, weil das Comité den trefflichen Organisten C. Arndt in ungebührlicher Weise behandelte; Solisten Fr. Wilde, Fr. Kling, Oporni. Rusack aus Köln (Tenor) und Staudigl aus Karlsruhe (Baß).

Ferner gab der städt. Gesangverein noch ein Ueberschwemmtenconcert mit Beethoven's Oeuvre symphonie, Omoosconcert und Wandererphantasie von Schubert-Liszt, einem Chor aus Haddn's „Jahreszeiten“, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“ und Halleluja aus Händel's „Messias“; Solistin: Frau M. Heemann-Vertwig, die bekannte treffliche Pianistin. —

Der von London hierher gezogene Pianist Max Schrattenholz (gegenwärtig Lehrer am Straßburger Conservatorium) führte sich im Beethovenverein mit Schumann's Omoosconcert ein, eine Leistung, welche nur unter den hiesigen Orchesterverhältnissen erheblich litt. Welcher Art dieselben, ist wohl daraus zu erkennen, wenn der Dirigent sich genöthigt sieht, dem Solisten im Concerte mitten im Vortrage zuzurufen: „ich bekomme sie (die Oeuestermittglieder) nicht voran; sie wollen nicht!“ — Im Verein mit dem ausgezeichneten Bleckl. Rob. Hausmann (jetzt an der Berliner „Hochschule“) und Violin. Schiever (Schüler Joachim's) veranstaltete Schrattenholz eine Concertrundreise, bei welcher sich die Genannten hier in vier kurz aufeinanderfolgenden Triosoirées producirten. Es kamen darin zur Ausführung von Trio's: Beethoven's Op. 70 (Oeuvretrio), Op. 11 (Oeuvre) und Op. 70 Nr. 1 (Oeuvre), Mendelssohn's Omoos, Schumann's Op. 63 (Omoos), Schubert's Op. 99 (Oeuvre) und Op. 100 (Oeuvre), für Bleckl. Sonate von Corelli, Schumann's Op. 71 Adagio und Allegro, „Stücke im Volkston“ und Beethoven's Op. 69 in Oeuvre; für Geige: Ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Beethoven's Oeuvreromanze, Tartini's Sonate Didone abbandonata, von Bruch Vorspiel und Adagio aus dem Violinconcert und Schubert's Op. 70 Rondeau brillant; für Pianoforte: Bach's chrom. Fantasie und Fuge, Hiller's Variationen Op. 98, Schumann's Op. 28 Nr. 1 und 2 sowie Chopin's Omooscherzo 7. Ueber die erste der Triosoirées hat in den hiesigen Musikfreunden die Ueberzeugung gewedt, daß wir es hier mit Künstlern ersten Ranges zu thun haben. Wir rechnen das Concert unbedingt zu den hervorragendsten Kunstgenüssen, die je hier geboten wurden.“ Daß man hier in Bonn derselben Ansicht war, bewies der äußerst lebhafteste Besuch, dessen sich die be-

treffenden Concerte zu erfreuen hatten. Es will dies um so Mehr bedeuten, als die Bewohner unserer guten Stadt in musikalischen Dingen neuen Unternehmungen gegenüber sich äußerst conservativ verhalten, eine Eigenschaft, die unter Umständen ja ihr Gute haben kann, im Allgemeinen aber durchaus nicht zu rühmen ist. Außerdem veranstaltete Schrattenholz hier noch ein Wohlthätigkeitsconcert und eine Quartettsoirée. Im ersten wirkten mit die Altistin Frä. Elsa Schneider, Tochter des bekannten Kölner Gesanglehrers und Dramatikersängers, Hiller und Hedemann aus Köln. Dasselbe brachte Mozarts Oboensonate für zwei Pianoforte, Polonaise von Viennemps, Lieder von Mendelssohn, Schumann und Rubinstein, Chopin's Fantasteimpromptu, sowie von Hiller: Op. 87, Op. 115 und eine freie Phantasie. In der Quartettsoirée, in der Schr. von den Hrn. Walbrühl (Geige), Reimers (Bratsche) und Ebert (Violoncell) unterstützt wurde, kamen zur Aufführung: Beethoven's Oboentrio, Hillers Violoncellserenade und Mozart's Clavierquintett in Gmoll. —

Im Winter von 1875 zu 76 beschränkte Concertm. Hedemann aus Köln seine ausgezeichneten Quartettsoirées auf eine, welche die Quartette von Brahms in Gmoll, Dittersdorf in Esdur und Beethoven Op. 59. Nr. 1. brachte. —

Pauline Lucca und Carlotta Patti gaben zwei Impresarioconcerte, von denen das erstere der meisten Erfolg hatte. Die Künstler. Reisegenossen waren bei ersterer Pianist Dr. Schneyzel, Geiger W. Meyer und der ausgezeichnete Violoncell. Cosmann; bei der Patti: Sivori, Josefky und Deswert. Josefky schien offenbar nicht gut aufgelegt, was ich am Meisten bedauerte. —

Bilse aus Berlin war auch hier und gab mit seiner Capelle ein Concert zum Besten des Vaterländ. Frauenvereins, der hier eine Filiale hat. — Endlich gab Joachim für das hiesige Schumanndenkmal unter Mithilfe des städt. Gesangvereins ein Concert, in welchem er Beethoven's Concert und Schumann's Phantasie Op. 131 spielte, ein Werk, das man auch nicht zu häufig hört; von Chor- und Instrumentalwerken wurden gegeben: Schubert's Symphonie, Schumann's „Lied zum Abschied“ Op. 84 für Chor- und Blasinstr. und Gade's „Frühlingsbotschaft“. —

(Fortsetzung folgt.)

Copenhagen.

Wir haben in letzter Saison im Tivoli-Concertsaal ungewöhnliche musikalische Gäste gehabt. Der Erste in der Reihe der ausgezeichneten Künstler, welche sich hier hören ließen, war Hr. Neupert, erster Clavierlehrer am hies. Conservatorium; er spielte Beethoven's Esdur-, Grieg's Amoll- und Rubinstein's Esdurconcert, tüchtig begleitet vom Dahl'schen Orchester, und erndeten reichen Beifall des zahlreichen Publikums. N. bewährte sich auch in allen drei Concerten als ein durchaus feiner Musiker; Technik und Geist steht bei ihm auf gleicher Höhe; bei dem Grieg'schen Concerte aber kam der specifisch norwegische Geist dieser Composition so pikant zur Geltung, daß man diese Leistung als besungene betrachten mußte. — Später ließ Henri Wieniawski seine mächtigen Geigentöne unter dem jubelnden Beifall des Publikums hören. Er spielte Beethoven's Concert so schön, rein und nobel, ohne allen Aufwand, wie dieses reine, wundervolle Werk es nur fordern kann, kurz der große Künstler besaß im hohen Grade die allgemeinen Sympathien wegen seines harmlosen, bescheidenen Benehmens in Verbindung mit seiner vorgeschrittenen Kunst; Das Rauschen des Beifalls und das Bouquetwerfen wollte kein Ende nehmen, bis Wieniawski dankte, indem er seinen „Carnaval de Venise“ spielte; er wurde wohl mehr als 6 Mal gerufen mit dem Wunsche baldigen Wiederkehrens.

Nach ihm gaben Madame Trebelli, Mlle Valeria Behrens und Sgn. Talbo Concerte im Tivolicconcertsaal; als

Pianist und Accompagnateur brachte die Gesellschaft mit Hrn. Cowen, einen ebenso tüchtigen wie sinnigen Künstler, der seine schwierige, quantitativ bedeutende Rolle als Accompagnateur und auch als Solist sehr befriedigend ausführte. Frau Trebelli's Vorträge sind so oft besprochen worden, daß ich nur bestätige, daß die große Künstlerin dieselbe Anziehungskraft wie früher auf unser besonders für Damenstimmen immer sehr empfängliches Publikum ausübt; jedenfalls aber ist das kleine Lied oder die Romanze, auch das Characterlied oder die Burleske jetzt ihre eigentliche Specialität vornehmlich wegen des verschiedenartigen Ausdrucks und der verschiedenen Singweisen, die sich in einem Lied mit vielen Versen geltend machen können; hierin steht sie groß da, weniger in den Coloraturen, die jetzt anfangen etwas unegal zu werden; in dieser Hinsicht hat dagegen Frä. Valeria große Vorträge; sie hat eine sehr hohe, reine und wohlklingende Sopranstimme und widmet sich mit großer Liebe den gestellten Aufgaben, steht jedoch der Kunst nicht so objectiv gegenüber wie die Trebelli. Beiden Sängern wurden große Ovationen gebracht, was auch im geringeren Grade der Fall bei dem Tenor. Talbo war, einer ausgezeichneten Stimme, und dem Bassisten Conrad Behrens. Die Trebelli und Behrens sollen für die kommende Saison zu einem Gastrolleencyclus an der hies. königl. Bühne gewonnen sein. —

L. R.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Die dreihundertjährige Geburtstagsfeier von Rubens wurde zu einem dreitägigen Feste mit großen Musikaufführungen gestaltet. Am 18. kam Benoit's zu diesem Zwecke componirte Cantate unter dessen Direction vor Rubens' Denkmal zur Aufführung, und theiligten sich hierbei nicht weniger als 1200 Mitwirkende. Nicht entvölkter Beifall folgte dieser Aufführung und der Bürgermeister von Antwerpen beglückwünschte den Tonbildner. Im Concert am 19. kam eine Jubelouverture von Jean Block zur Aufführung, welche zu diesem Zweck componirt und bei dem Concoursauschreiben den Preis erhalten hatte. Das effektvolle Werk erhielt ebenfalls großen Beifall. Am 20. fand ein Wettstreit sämtlicher Gesangsvereine statt, welcher von 1 bis 6 Uhr Abends dauerte. Die aus 19 Personen bestehende Jury ertheilte den ersten Preis (prix d'excellence) an die „Handwerker“ von Jupille, Director Collinet, (Artisans de Jubille), den zweiten an den Coecilia Gesangsvereiniging Haag, Dir. Helling. Den Ehrenpreis (prix d'honneur) erhielten die Melomanes von Gent (Dir. Nevejan), die Société Chorale von Brüssel (Dir. Fischer) und die Orphéonistes dinantais von Dinant (Dir. Postule). —

Baden-Baden. Am 28. Concert der Pianistin Abels Hippins aus Petersburg unter Leitung von Bülow mit Barth. v. Kottbus, Concertsänger aus Dresden und dem Kurochester: Duv. zu Glinta's „Leben für den Gaar“, Oboenconcert von Rubinstein, Senefchallarie aus Jean de Paris, Var. und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Pte von Bülow, russische Volkslieder, Aburnoeturne von Fiedl, Chopin's Emolletude, Valse allemande von Rubinstein und Beethoven's Aburnoeturne. —

Brüssel. Am 23. Concert in Baughall: Figarobert, Stücke aus „Carmen“ von Bizet, Duv. zu „Gustav Wafa“ von Leblicq, Extraacte de ballet von Fussion, Fantasia über „Don Sebastian“ von Hanssens und Violinsfantasia von Leonard (Solist). —

Eßlingen. Am 9. Kirchenconcert des Oratorienvereins unter Fink mit Violino. Singen aus Stuttgart und den musikal. Kräften des Seminars: Durufonate „Sorge nicht“ für Sopran und „Ob auch die Sonne sinkt“ für Chor von Fink, Chor „Die himmlische Hochzeit“ von M. Frank, Violinabagio und Arie „Erbarme dich“ aus der Matthäuspassion von Bach, Orgelabagio von Liszt, „Aufersteh“ Männerchor von B. Klein, Violinlargo von Mozart, Basslied von Meincke, Hymne für Mezzosopran und Chor, Orgelallegretto sowie Violinabante von Mendelssohn. „Das Concert erfreute sich sehr zahlreicher Theilnahme, und die Herzustrebenden wurden in ihren Erwartungen nicht getäuscht. Das Programm brachte theils von Fink neu componirte, theils aus den Werken älterer Meister gez. Stücke in angenehmer Abwechslung von Vokal- und Instrumentalmusik. Nicht nur die Orgelvorträge sondern auch die Gesänge wurden mit meisterhafter Präcision durchgeführt. In „Erbarme dich“ und „Sorge nicht“ fand Frau Fink Gelegenheit, ihre reichen Stimmittel recht vorthellhaft zu entfalten, und in „Erbarme dich“ erschütterte uns Hr. Eberle mit seinem Löwenbaß (!). Auch die Chöre rauschten angenehm an uns vorüber. Der Männerchor „Aufersteh“ wirst du“ wurde effectvoll vorgetragen und überaus lieblich und rührend war die letzte Strophe von Fink's Chorlied „Ob auch die Sonne sinkt“. Der Clanzpunkt waren aber diesmal die Violinabträge des Kammerers. S.inger. Allerdings diente ihm dabei auch ein Instrument von seltener Güte, dieser mußte er Löwe zu entlocken, wie wir sie nicht bald wieder hören werden.“

Leipzig. Am 24. im Conservatorium Mendelssohn's Smollquartett (Hr. Heimlicher, Hüßla, Courten und Eisenberg), „Wenn du sein fromm bist“ aus „Don Juan“ (Hr. Janßen), Schumann's Oboefantasie (Burnand), Violoncl. von Raff und Popper (Eisenberg), „Vande der Freundschaft“ aus „Don Juan“ (Hilnefeld), 2 Clavierstücke, comp. und vorgef. von Hr. Webster, „Wie bist du meine Königin“ von Brahms (Hr. Bieweg), Réverie von Sieurtemp und Serenade von Zadasohn (Fiedler).

Naunhof bei Leipzig. Am 28. Concert der Mitglieder des Leipziger Theaters (Hr. Bödy, der H. Tenor. Pielke, Landgraf (Clar.), Gumbert (Horn), Thümer (Viola) und Eißig (Fite): Trio für Fite, Clarinette und Viola von Mozart, 1. S., Altarie „Sei stille dem Herrn“ aus „Elias“, Hornstück von Reißiger, Tenorlieder von Rob. Franz („Stille Stilleheit“ und „Im Wald“), Clarinettenfantasie von Eißig, Clarinettenabagio von Mozart, „Trockne Blumen“ von Schubert und Volkslied von Schumann, Concert für Viola von Kudełsky, „Die Haide ist braun“ von Rob. Franz und Romanze für Horn von Oberhäf.

Sondershausen. Am 19. Du. zu „König Lear“ von Verlioz, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Liszt's Faustepiſoden (Der nächtliche Zug und Mephisto-Walzer), Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und Sinfonie fantastique von Verlioz. — Am 26. Schumann's Du. zur „Braut von Messina“, Motique's Violonclconcert (Kammerm. Wihan), Liszt's Préludes und Rubinstein's Ocean-symphonie.

Spaa. Concert des Violoncell. Hollmann und des Pianisten Nummel: Tremolos für Fide von Demerßmann (Dumou aus Brüssel), Beethoven's Emollconcert und Stücke von Liszt, Freischützaria und Printemps von Gounod (Hr. Fougereur), sowie Violonclconcert und Violonstücke von Sieurtemp (Stevaniens).

Urach. Am 19. Nachm. wohlth. Kirchenconcert unter Leitung des Seminars. Zwischler durch Gesang- und Musikkräfte der Stadt und des Seminars mit Hr. Krauß aus Stuttgart: Bach's Fdur toccata, „Siehe, der Hüter Israel“ aus „Elias“, Weihnachtslied von J. W. Frank, Abagio für 2 Violinen, Violoncl und Orgel von Corelli, Violonclabante von Händel, Männerchöre (Heilig) von Bassani und (O göttiger Jesu) von Palestrina, Durufonate von Mendelssohn, Chor („Du, der du die Liebe“) von N. Gade, Violinabante von Schubert, Abendlied für Violine von Schumann und Männerchor „Der Herr ist mein Hirte“ von B. Klein.

Personalnachrichten.

— Franz Nachbaur wird vom 10. März bis 15. April 1878 in Rom gastiren und in dieser Zeit u. A. zwölf Mal den Lohengrin in italienischer Sprache singen.

— Perotti, erster Tenor des Leipziger Theaters, gastirte in Pest mit ungewöhnlichen Erfolge. Die dort. Ber. loben die Schönheit und glänzende Höhe der Stimme, die vorzügliche Schule, die künstlerisch abgerundete Wiedergabe der Cantilene und die großen Fortschritte in dramatischer Begabung.

— In Berlin ist an Stelle des in den Ruhestand getretenen Md. Prof. Ert Organ. Dienel von der dort. Marienkirche Musiklehrer am Seminar geworden.

— Die franzö. Compon. Hector Salomon und Samuel David sind von der Pariser Akademie zu Mitgliedern ernannt worden.

— Pianist Jul. Sachs in Frankfurt a/M. erhielt bei s. silbernen Hochzeit vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des Ernst. Hausordens.

— Dem franzö. Compon. Goffec (eigentlich Goffé) geb. 1793 in Bergnies, gest. 1829 in Paris, hat seiner Vaterstadt ein Denkmal errichtet, welches am 9. Sept. unter großer Festlichkeit enthüllt werden soll.

— Dem Pianofortefabrikanten Friedrich Oswald Jrmler in Leipzig ist vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin das Prädicat „Großherzoglicher Hoflieferant“ verliehen worden.

— In Paris starb Auguste Pilate (gen. Pilati), Componist verschiedener Opern, Operetten u., auch Mitarbeiter von Flotow's „Schiffbruch der Nebula“ — bzgl. am 21. v. M. der begabte junge Componist Bernhard Hopffer aus Berlin nach kurzem Krankenlager auf Schloß Niederwald bei Rüdesheim, überlebte daher seinen Bruder, der ihm damals den Text zu s. am Berliner Hoftheater aufgeführten „Kriethof“ schrieb, nur um wenige Wochen und fand an dessen Seite in Wiesbaden seine letzte Ruhestätte.

Beimischtes.

Von Bologna, wo Wagner's „Fliegender Holländer“ zur Aufführung gelangen soll, ist Theaterint. Graf Salina mit einer Deputation in München eingetroffen, um von der Inszenirung dieser Oper am dortigen Hoftheater Einsicht zu nehmen. An den technischen Dir. des Hoftheaters, Hr. v. Seitz, stellte die Deputation das Ersuchen, in Bologna die Inszenirung der Oper selbst zu leiten.

— Edmund Kretschmer, der Componist der „Folklinger“, hat seine neue Oper „Heinrich der Löwe“ vollendet. Dieselbe soll zuerst in Hamburg gegeben werden und auch bereits für das Wiener Hof-Operntheater zur Aufführung angenommen worden sein.

— Das in der vorletzten Nr. S. 356 erwähnte Lisztconcert in Leipzig findet am 13. Septbr. im Gewandhaussaale statt. Zur Aufführung werden gelangen: der Götter-Festmarsch, Hirtenspiel aus „Christus“, Schubert's „Allmacht“ von Liszt für Tenorsolo, Männerchor und Orchester bearbeitet, und die Faustsymphonie. Außerdem werden die Damen Julia und Franziska Grahe aus Braunschweig ein Duett aus „Beatrice und Benedict“ von Verlioz und Kammerer. Schröder (Mgl. d. Gewandhausorch.) ein neues Violonclconcert eigener Composition vortragen, die Tenorsoli wird Hr. W. Pielke von hier singen. Auswärtige Teilnehmer wollen Bilet-Bestellungen an das Concertbureau im Gewandhause richten.

— Daniel Bernarb, Red. musical de l'Union in Paris, beschäftigt, den gesammten Briefwechsel von Hector Verlioz zu veröffentlichen, und erläßt eine. Aufruf zur Einsendung von Autographen des großen Tonmeisters.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Franz Lachner, Op. 62. Introduction und Fuge für Orgel oder Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Forberg, 12 1/2 Mgr. —

Nach einer kurzen Einleitung in ruhigem Tempo geht der routinirte Autor zu einer etwas weiter ausgeführten Fuge in etwas bewegterem Tempo über. Das Thema derselben hat allerdings keine hervorragende Physiognomie, auch entfaltet der Comp. nicht besonders contrapunctische Künste und effectvolle Steigerungen, aber das Ganze ist wohl gemacht und gut klangend: eine recht anständige „Kapellmeisterfuge“. — A. W. G.

Berichtigung.

S. 364, Sp. 1, Zl. 7 v. u. sollte man lesen: „dämonischen“ statt „stürmischen“ und Sp. 2, Anmerkung Zl. 5 v. u. „Getrennte“ statt „Gelernte“. —

Conservatorium der Musik in Dresden,

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen und subventionirt vom Staate.

Beginn des Winterhalbjahres am 1. October, Aufnahmeprüfung am 29. September. Unterricht von den Elementen bis zur Reife. Gesangs- und Declamations-Schule (Theater-Schule), Clavier- und Orgel-Schule, Streichinstrument- und Blasinstrument-Schule, Compositions-Schule, Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen. — Artistischer Director: Herr Kgl. Generalmusikdirector Dr. Rietz. Lehrer: (für Gesang) Herren Brömme, Bruchmann, Frau Falkenberg, Fr. v. Meichsner, Herren Hofopernsänger Scharfe, Schöppfer; (für Clavier) Herren Pianisten Blumner, Dittich, Prof. Döring, Fr. Franck, Herren Höpner, Janssen, Krantz, Kgl. Kammermusikus Rühlmann, Schmidt, Schmale; (für Orgel) Herren Hoforganist Merkel, Organist Janssen; (für Violine) Herren K. Concertmeister Prof. Rappoldi, K. Kammermusikus Bär, Violinist Schmidt, K. Kammermusikus Wolfermann; (für Violoncello) Herren K. Kammervirtuos Grütz-macher, K. Kammermusikus Hüllweck; (für Orchesterinstrumente) Herren K. Kammermusiker Keyl, Fürstenau, Hiebendahl, Demnitz, Stein, Lorenz, Queisser; (für Composition) Herren K. Generalmusikdirector Dr. Rietz, Braunroth, Rischbieter; (für Declamation) Herr Hofschauspieler Bürde, Frau Niemann-Seebach; Balletmeister Viti; Fechtmeister Staberoth; Sprachlehrer Hähne. — Honorar: voller Cursus 300 Mark, (Theaterschule 372 Mark), zwei Fächer 216 Mark jährlich. Statuten, Jahresbericht gratis durch das Secretariat. Nähere Auskunft durch Director Pudor.

Im Verlage von L. Hoffarth in Dresden erschienen in neuer Ausgabe:

Tonleitern für das Pianoforte. Zusammengestellt von Bernhard Kollfuss.

Preis M. 1,20.

(Text deutsch, englisch und französisch.)

Diese Tonleitern-Ausgabe, welche sich durch ihre praktischen Zusammenstellungen schon in früherer Ausgabe grösste Anerkennung erworben, erschien jetzt neu durchgesehen und wesentlich bereichert. Der im Anhang für Terzen (in einer Hand), sowie für Sexten und Decimen (in beiden Händen) gewählte Fingersatz eignet sich vorzüglich zur bequemerer Ausführung im schnellen Tempo und entspricht zugleich mehr den Fingersätzen in den Werken von Chopin, Liszt etc. etc.

Einem Musikalien-, Buchhändler etc.

wird Gelegenheit geboten, sich ein geräumiges, sehr elegantes, neu erbautes Lokal in der geeignetsten Lage einer sehr verkehrreichen Stadt Süddeutschlands (circa 50,000 Einwohner) auf eine Reihe von Jahren zu sichern.

Offerten beliebe man unter No. 37 an die Exped. d. Bl. gelangen zu lassen.

Im Verlage von C. Merseburger ist soeben erschienen:

Cremona. Eine Charakteristik der italienischen Geigenbauer und ihrer Instrumente. Von Friedrich Niederheltmann. 2 Mk.

Soeben erschien:

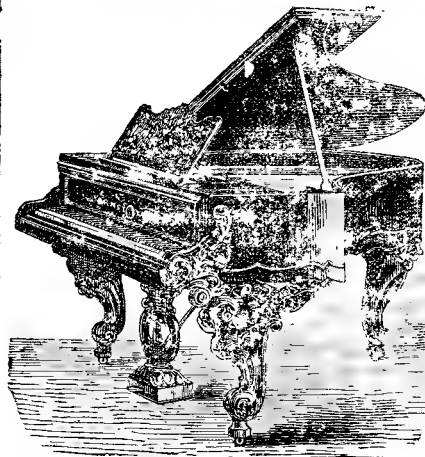
Im Salon.

Sammlung ausgewählter Vortragsstücke für das Pianoforte.

gr. 8. Roth cartonnirt. Pr. 3 M. n.

Inhalt. No. 1. Blumenthal, J., La Source. — 2. Kalkbrenner, F., La Femme du Marin. — 3. Blumenthal, J., Les deux Anges. — 4. Doehler, Th., Deuxième Grande Valse brillante. — 5. Scharwenka, Xaver, Polnischer Nationaltanz. — 6. Merkel, G., Frühlingsbotschaft. — 7. Lumbye, H. C., Traumbilder. — 8. Lefébure-Wély, La Clochette du Père. — 9. Siebmann, Fr., Rauschendes Bächlein. — 10. Jadassohn, S., Episode d'un Bal masqué. — 11. Neustedt, Ch., Carillon de Louis XII. — 12. Voss, Charles, Einflüchtiger Blick. — 13. Krug, D., Illustrations du Lohengrin. — 14. Kullak, Th., Im Grünen. — 15. Neustedt, Ch., Gavotte favorite de Marie Antoinette. — 16. Kalkbrenner, F., Le Fou.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Ernst Kaps
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen
Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 7. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Barte) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunsthandlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau.

Ges. Aug. in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 37.

Dreizehnter Band.

L. Kootaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Moradi in Philadelphia.

L. Schrollenbach in Wien.

B. Wessermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: Carl Friedrich Glasenapp, Richard Wagner's Leben und Wirken. — Wd. M. Hörner, Op. 4. The fairy boat. Op. 5. Valse caprice. — Die Fortleitung der Schallwellen durch Electricität zum Telegraphen der Sprache und Musik benutzt. — Correspondenzen (Sondershausen. (Fortsetzung). Bonn (Schluß)). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Biographische Schriften.

Carl Friedrich Glasenapp, Richard Wagner's Leben und Wirken. 2 Bände. Cassel und Leipzig, C. Maurer. —

Vorliegendes Werk, dem König Ludwig II. von Bayern gewidmet und als Festgabe zur Eröffnung der Bayreuther Bühnensessspiele bestimmt, ist nunmehr, soweit sich in diesem Falle überhaupt von einem Abschluß sprechen läßt, zum Abschluß gebracht; dem ersten, bereits vor Jahresfrist erschienenen Bande, der in seinem Schlußcapitel die Fortschritte von Wagner's Werken in den Jahren von 1856—1859 in den deutschen Städten Berlin, Dresden, Hannover, Carlruhe, Wien sowie das damalige Verhalten des Publikums und der musikal. Kritik behandelt, hat sich jetzt ein zweiter gleich starker Band angereiht, in welchem der Verf. die Entwicklungsphasen Wagner's von 1860 bis auf die jüngsten Tage herab schildert, den Zeitraum also, der sich zu dem frühern ungefähr verhält, wie das herrliche Fruchtfeld zur ausgestreuten Saat.

Das deutsche Volk kann dem Verf. für sein Werk nur den wärmsten Dank zollen. Stellt es uns doch das Ringen und Streben des gewaltigsten musikalischen Dramatikers unserer Tage in so umfassender Ausführlichkeit dar, wie sie bis jetzt noch in keinem anderen Buche zu finden war; giebt es uns doch das klare Bild vom geistigen Werden, Wachsen und Gedeihen des großen Mannes und weiß er uns doch zugleich mit allen den Verhältnissen, die ihm bald widerwärtige

Hemmnisse, bald freundliche Förderung bereiteten, aufs Engste vertraut zu machen; läßt er uns doch zugleich einen Blick werfen in die Entstehungsgeschichte der zahlreichen reformatorischen Großthaten, auf die in so hohem Maße das alte, viel angezogene Wort: habent sua fata Anwendung erleidet. Bei einer seit Jahren in Aller Munde lebenden Persönlichkeit wie Richard Wagner kann man wohl nicht verlangen, daß eine Biographie uns mit durchgängig unbekannten, auf das Leben des Helden bezüglichen neuen Thatfachen bekannt mache. Für uns und unseren Leserkreis, überhaupt für Alle, die für die Wagner'sche Sache seit Jahren eine lebhafte Theilnahme bekundet, kann die Schrift natürlich kaum wesentliche Ergänzungen darbieten, und wenn die Schlußcapitel des zweiten Bandes den Eindruck einer Recapitulation jüngst erlebter Kunstereignisse machen, so bringt das eben der Stoff mit sich, dem sich vorläufig kaum anders beikommen läßt.

Da seiner für die früheren Zeiträume in Wagners Leben es keine zuverlässigere und anziehendere Quelle als Wagner selbst giebt, so blieb dem Verf. gar kein besserer Gedanke übrig, als so oft als möglich auf den Theil der Wagner'schen Schriften zurückzugreifen, der grade für die betreffenden Lebensabschnitte in Frage kommt.

Wer nun nicht bloß im Besiz der Wagner'schen gesammelten literarischen Werke ist, sondern sie auch durchstudirt hat, für den enthalten natürlich viele Stellen der Glasenapp'schen Schrift nur Wiederholungen. In der Zusammenstellung und Sichtung des sonstigen, sehr angeschwollenen und sehr nicht leicht zu bewältigenden Materials ist der Verf. mit ungemeinem Fleiß und rühmendwerther Gewissenhaftigkeit verfahren. Mangel an Objectivität möchten wir ihm, wie es von anderer Seite wohl geschehen mag, nicht zum Vorwurf machen; vielmehr finden wir es ganz in der Ordnung, daß man da mit verehrungsvoller Liebe und großer Begeisterung spricht, wo es um die Darstellung eines majestätisch gestalteten Lebens und vieler herrlicher Großthaten sich handelt. Die gute freilich von freistiger Gesinnung und auf dem Standpunkt des

Nil admirari stehend, werden mit dem Ton der Darstellung nicht immer sich einverstanden erklären. Aber jeder vorurtheilsfreie Leser wird sich von der Darstellung Gutes, die frisch und klar dahinstreicht und bisweilen im Urtheil mit feder Jugendlichkeit versährt, mit Begeisterung für Wagner erfüllt werden. Und schon aus diesem Grunde möchten wir das Buch in den Händen jedes gebildeten Deutschen wünschen. Als kleine Probe sei aus ihm ein Theil des Schlußcapitels vom ersten Bande mitgetheilt. „Nach langen Wehen brachte das Jahr 1856 auch im Hoftheater der preussischen Residenz eine Aufführung des Tannhäuser zu Stande. Schon längst war es ein Speculationsgegenstand verschiedener Theaterunternehmer gewesen, aus der beharrlichen Zurückhaltung der Hoftheaterintendanten einen Vortheil zu ziehen und an einer der kleineren Berliner Bühnen einen Versuch mit dem ersten Werke der neuen Ära zu machen. Ein Posener Theaterdirector — Franz Wallner — hatte es versucht, die Oper mit ihren für eine kleinere Bühne bedenklichen Schwierigkeiten schon im Jahre 1852 in Posen und Freiburg im Breisgau zu geben; er wandte sich nun durch seinen Capellmeister Schöneck an den Componisten mit dem wunderlichen Gesuch, im Kroll'schen Theater in Berlin, welches für ernste und große Oper keine Concession besaß, die Oper Tannhäuser als komisches Singspiel aufführen zu dürfen. Da Wagner keinen Grund hatte, die hierdurch ermöglichte Aufführung für besser oder schlechter zu halten, als die sonstigen sich häufenden Tannhäuser-Vorstellungen im Vaterlande, die sich seiner Controle entzogen, sondern vielmehr der ihm von Zürich her wohlbekannte Dirigent gerade in diesem Falle für eine, den Verhältnissen angemessene, möglichst sorgfältige Vorstellung bürgte, versagte er in der That seine Erlaubniß nicht. Ein anderer unternehmender Director, Rudolph Wirsing in Leipzig, der seine Kosten für das Werk nach Möglichkeit herauszuschlagen wollte, beabsichtigte bald darauf die in Leipzig mit den besten Kräften einstudirte und im ausgezeichnetesten Ensemble executirte Oper mit seiner ganzen Gesellschaft im Gesamtgastspiel in Berlin im Zeitraum von vierzehn Tagen mehrmals zu wiederholen, wozu es denn freilich nicht kam. Als endlich, nach ausgedehntesten Verhandlungen, namentlich auch über die vom Meißner als Selbstschutz gestellte Forderung, Liszt solle das Werk einstudiren und die erste Aufführung dirigiren, das Hoftheater sich Ende 1855 zur Inszenirung der Oper entschloß, war die Spannung so allgemein geworden, daß bereits vier Monate vor ihrem Zustandekommen zahlreiche Vormerkungen einliefen und als von Seiten der Intendanten die Bekanntmachung erfolgte, erst a dato des 1. December könne auf solche Rücksicht genommen werden, die Zahl derselben für die ersten Vorstellungen auf Logen und Sperrsitze weit in die Tausende stieg. Bei dem endlichen Stattfinden der ersten Aufführung am 7. Januar mit Formes als Tannhäuser und Johanna als Elisabeth war das Aufsehen außerordentlich. Die Oper saß im Repertoire für immer fest, ohne freilich den Lohengrin sobald nach sich ziehen zu können. Nicht zum Geringssten war es in der Folgezeit die mannhafte Thätigkeit Hans von Bülow's, die während seiner Berliner Jahre durch unablässiges Wirken mit Dirigentenstab und Feder eine Wendung der lauen Berliner Stimmung veranlaßte. Dennoch brachte Berlin seine erste Lohengrinaufführung erst am 23. Januar 1859 zu Stande, nachdem ihm in den letzten drei Jahren bereits Hannover, Metzingen, Bremen, Prag

München und Wien vorausgegangen war. Die Kritik löckte nach Möglichkeit wider den Stachel. Wenn schon die übrigens schöne Erzählung des Tannhäuser dramatisch wirkungslos (!) sei, hieß es z. B. wörtlich in einer angesehenen Berliner Musikzeitung, so provocire die Gralerzählung erst recht die Abspannung des Hörers und sei nichts weiter als ein in Müßig geleiteter Artikel eines mythologischen Lexicons! Auf Berlin folgte in der Aufführung des Lohengrin Düsseldorf, am 6. August 1859 auch — Dresden. Seit Jahren hatte sich Tichatschke um diese Vorstellung bemüht. Er hatte den Componisten in der Verbannung aufgesucht, um mit ihm über ihre Einzelheiten zu conferiren und verwendete sich in den Proben rastlos für das Werk. Das Geschick wollte der so lange verzögerten Aufführung wohl, daß es ihr in den beiden wackeren Freunden des Tondichters, Tichatschke und Mitterwurzer, die einst den neuen Genius begrüßt hat und ihn in die Kunstwelt einzuführen bemüht gewesen waren, zwei tüchtige Säulen erhalten hatte, auf die sich das Ganze zu stützen vermochte. Glänzend bewährte sich durch ihre Mitwirkung der hohe Werth einer lebensfrischen Tradition, und so wurde die verspätete Dresdener Aufführung wenigstens eine der vollendetsten, in der das Werk noch über deutsche Bühnen gegangen war. In Hannover war dem Tannhäuser der Lohengrin verhältnißmäßig schaeli gefolgt und im December 1859 schloß sich beiden Werken selbst der Nienzi an, welchen mittlerweile auch Dresden wieder aufgefressen, Prag und Darmstadt neu gebracht hatten. Die Frequenz der Wagner'schen Werke auf dem hannoverschen Repertoire hatte ihren sehr stichhaltigen Grund in dem Umstande, daß diese Bühne an Albert Niekman ein Prachtexemplar von „Wagnertenor“ besaß, der alle sonstigen Tannhäuserdarsteller zu Paaren sang und spielte. In Weimar vollzog sich Ende 1859 eine bedeutende Veränderung der dortigen Theaterverhältnisse, indem Liszt, der seiner Stellung daselbst mehr und mehr müde geworden war, für immer von der Direction der Oper zurücktrat; doch betraf sie nicht eigentlich die Pflege der bereits auf der dortigen Bühne einheimischen Wagner'schen Werke, zu welcher der Grund durch zehnjährige Wirksamkeit ihres beifertigsten Freundes zu sicher gelegt war. Wohl aber waren kühnere Pläne, wie der einer Aufführung von Wagner's Nibelungenring, durch diesen Rücktritt für immer abgeschnitten. Bekannt sind andererseits die Gründe, welche den hochfünigen Künstler unwiderruflich dazu bewogen. Ein Blick auf das südliche Deutschland bot damals immer noch geringe Befriedigung. In Karlsruhe freilich bildete sich der künftige Sänger des Tristan an Tannhäuser und Lohengrin für seine Riesenaufgabe heran; die begeisterte Hingabe Schnorr's an seinen Beruf ermöglichte trotz der Jugend des Künstlers auch nach Grimminger's Abgang treffliche Wagnervorstellungen. Dafür zeigte sich in Stuttgart ein hoffnungsloses Stagiren, und auch in München war das Regime Franz Lachner's für das Eindringen der Wagner'schen Werke lange ein merklicher Hemmschuh. Als am 28. Februar 1858 der Schwabenritter daselbst seinen Einzug hielt, war sein Empfang im Ganzen kühl. Am auffallendsten gestalteten sich die Schicksale der Opern des „Zukunftmeisters“ in Wien. Schon die Reihenfolge ihrer Einführung am K. K. Hoftheater unterschied sich von allen übrigen deutschen Theatern wesentlich durch den Umstand, daß der Lohengrin erst seinem älteren Bruder den Weg bahnen mußte. Allerdings waren auch hier bereits zwei

Vorstadttheater mit dem Wagner's einer Tannhäuseraufführung vorausgegangen, bevor dem Hoftheater endlich die für Wien besonders schwierige Aufgabe zu lösen glückte: höheren Ortes das Niederdrück aufzuheben, das auf den Opfern des 'revolutionären' Componisten lag. Bereits im August 1857 hatte die erste Aufführung des Tannhäuser im Thalia-theater stattgefunden. Wegen anvortheilhafter Lage des Locals und mannigfaltiger Rollenbesetzung war der Erfolg gering. Aber wenigstens dem einen dieser Uebelstände ließ sich abhelfen. Direktor Hoffmann verlegte den Sängerkrieg nach dem Theater der Josephstadt, wo er, von denselben Kräften executirt, volle Häuser machte. Zwar erlebte die gleichzeitig im Carltheater erscheinende Parodie der Oper, nach einer Studentenposse von Nestroy bearbeitet und von Capellmeister Binder mit den nöthigen musikalischen Zuthaten versehen, ihre fünfundzwanzigste Vorstellung eher, als das Original, doch hatte sie bei dem nicht unbedeutenden Theile der Bevölkerung, welcher über die 'Popularität' eines Werkes entscheidet, die umgekehrte Wirkung des griechischen Satyrspiels: statt die tragische Wirkung aufzuheben, trieb sie eine Menge von Leuten erst dazu an, nun auch den wirklichen Tannhäuser in der Josephstadt kennen zu lernen. Zur Ehre Wiens muß jedoch betont werden, daß, als erst die letzten Schranken gefallen waren und das Hoftheater seine Räume den Wagner'schen Werken erschloß, die Theilnahme eine ausnahmslosere, enthusiastischere war, als irgendwo in Deutschland. Es ward ersichtlich, daß der Tannhäuserpuck in den Vorstädten nur ein Vorspiel für Wagner's eigentliches erstes Auftreten in Wien gewesen war und nun erst die gebildete Gesellschaft seinen Werken gegenüber den Ausschlag gab. Am 18. August 1858 wurde das umgebaute Hoftheater mit dem Hohenstein unter Esser's Leitung eröffnet. Der Dirigent machte aufrichtigen Ernst mit der Sache, die Besetzung war die trefflichste und die Aufführung, trotz der auch hier für nöthig erachteten Kürzungen, wie aus einem Guß. Die Titelfrolle sang Ander, Beck den Telramund, die Damen Meyer-Dufmann und Gschlag die Rollen der Elsa und Ortrud. Die Kritik ließ es auch hier an lebhaftem Eifer gegen das Werk nicht fehlen, weder Musik noch Text wurde geschont, aber das Geschick der Oper war bereits durch den endlosen Jubel entschieden, mit dem es im Theater selbst von dem auserlesensten Auditorium aufgenommen worden war. Selbst die Verehrer des Meisters hatten ein so concentrirtes Interesse des Wiener Publikums, wenn sie dessen früheren Geschmack vor Augen hatten, nicht erwartet; ein Interesse, das sich weniger in lärmenden Beifallsbezeugungen als in der Beharrlichkeit äußerte, mit welcher dieses Publikum immer wieder in gedrängten Massen von Anfang bis zu Ende der Oper ausdauernte. Ueber diese Thatsache die Augen verschließen, ward einem conservativen Leipziger Musikblatte geschrieben, hieße den Vogel Strauß nachahmen, der seinen Kopf in den Sand steckt, um ein ihn treffendes Unglück zu vermeiden. Als am 19. November 1859 zur Feier des Namensfestes der Kaiserin endlich auch der Tannhäuser mit Grimmer in der Titelfrolle über die Scene ging, war sein Sieg ein zweifellos. — Wenn es der Raum gestattet, hoffen wir später auch aus dem zweiten Bande von den werthvollsten Schilderungen Einzelnes wiederzugeben. — B. B.

Concert- und Salommusik.

Für gemischten Chor oder Pianoforte.

Ad. M. Förster, Op. 4. The fairy boat von Thomas Moore für Chor und Soli mit Pianoforte. New-York, Lond. —

Op. 5. Valse caprice pour le piano. Philadelphia, North. —

Wenn selbst aus dem Innern der entgegengesetzten Hemisphäre uns neuentstandene Werke zur Beurtheilung übersandt und hierdurch Belege dafür geliefert werden, welchen Werth man auch jenseit des atlantischen Oceans auf Urtheile unseres Blattes legt, so legt uns dies jedenfalls doppelt die Pflicht sorgfamer Prüfung auf, besonders, wo es zugleich dem Autor darum zu thun, über seine Befähigungen und Leistungen ungeschminkt ins Klare zu kommen. Ueber den Comp. der vorliegenden beiden Stücke ist uns nur bekannt geworden, daß er seit einigen Jahren an nordamerikanischen Musikschulen, jetzt in Pittsburgh, Gelegenheit zur Entfaltung einer befruchtend anregenden pädagogischen Thätigkeit hat, und ebenso geben seine Compositionen Belege für erfreuliches künstlerisches Streben und Talent. Spiegelt sich darin auch noch keine hervorstechend originale Erfindung, so zeigen sich doch recht beachtenswerthe eigenartige Züge als Keime einer solchen, welche weitere Pflege und Entwicklung verdienen. Wie überhaupt so oft angehende Autoren die liebevolle Hand eines erfahrenen Compositions-pädagogen noch eine Zeit lang wünschenswerth machen, der ihnen auf dem eigenen Felde die Spreu vom Weizen sichten, in ihnen Formen Sinn, Geschmack und Bewußtsein für das Rechte erziehen und hieraus eine erfolgreiche Gestaltungskraft entwickeln hilft, so möchte man auch im vorliegenden Falle wünschen, daß durch den segensreichen Verkehr mit einem solchen Führer das Gefühl des Comp. für Symmetrie sich noch entschiedener entwickle, ohne daß deshalb die sehr erfreulich sich zeigende Neigung nach freierer Gestaltung zurückgedrängt wird, damit der Hörer nirgends das Gefühl hat, als ob hier ein Tact zu viel oder dort zu wenig, oder als ob eine Harmoniefolge verfrüht, lahm oder überhaupt unsinnhaft, eine rhythmische oder melodische Figur in unsymmetrischer Folge weitergeführt sei. Rhythmik und Harmonik werden stets zwei der schwierigsten Seiten der Gestaltung bleiben. An den Bässen erkennt man den Meister! Wie viel wird nicht fortwährend gegen dieses alte gute Musikkantensprüchwort gesündigt. Nur durch anhaltende contrapunctische Studienarbeiten erhält man hierin einige Beherrschung; aber auch dann bleibt in jedem einzelnen Falle streng sichtende Selbstkritik der gewählten Harmoniesolgen nothwendig, bis man diejenigen gefunden zu haben glaubt, welche im Totalindruck den fließendsten Eindruck machen. So erscheint z. B. in der Valse caprice unstrittig die erste Begleitungsart des nicht üblen Hauptgedankens

am Günstigsten, während fast alle später versuchten weniger angemessen klingen. Außerdem rathe ich noch die Quinte a zu streichen, wo sie mit ihrem Vorhalt b eine störende Dissonanz bildet. Auf Vermeidung solcher Stellen wie auf sehr harte Verdopplung von Dur-tönen und anderen

in ähnlichem Grade hervortretenden Intervallen hat überhaupt der Comp. sein Augenmerk zu richten. Jener Hauptgedanke nimmt sonst einen meist guten Aufschwung und wendet sich besonders wirkungsvoll von d dur nach b dur trotz d. verdeckten Octaven d, e, f. Der Triogedanke



ist ganz sinnig träumerisch erfunden, leidet jedoch unter ungünstiger Darstellung u. A. wegen zu tiefer trockener Accordlagen; auch wäre wol der zu stabilen Figur des dritten Tactes fesselndere Fortentwicklung zu wünschen. Ebenso bedaure ich, daß die schöne Empfindung des letzten Seitensatzes in C dur abgesehen von zu häufiger Wiederkehr des Rhythmus wegen zu flüchtigen Vorbeilagens sich nicht zu behaupten vermag. Auch macht der Schluß auf der Dominante der Haupttonart einen durchaus unbefriedigenden Eindruck. —

Die Chorcomposition von Th. Moore's Fairy boat ist überhaupt trotz ihrer einfach anspruchslosen Anlage dem im Ganzen weniger selbstständigen Clavierstücke vorzuziehen. In duftig süßer Melodik leiten die Stimmung Clavier und eine Sopransolostimme ein,



breiten sich träumerisch aus und in gleicher Stimmung schließt sich der dritte Chor an, in welchem einige sehr tiefe Altstellen günstiger dem Tenor zu übertragen sind. Schön und eigenartig ist auch der Uebergang des folgenden Solosatzes nach C dur. Zu dessen Einleitung würde ich beiläufig die der zweiten ähnliche erste vorziehen und aus deren letztem Tacte überhaupt zwei Tacte machen. Aus gleichem Grunde ist die Stelle *song and boat speeding* nicht zur Reise gekommen, während auf der vorhergehenden Seite dagegen gerade die dreitactigen Rhythmen den poetischen Eindruck erhöhen. — Doch ich beschränke mich darauf, nur noch den bestechend sinnigen Chöreintritt *So, to our youthfull eyes* und den schönen Aufschwung *and the neat* hervorzuheben sowie dem Stücke eine gute deutsche Uebersetzung zu wünschen. Nach demselben zu schließen ist die Chorcomposition wie überhaupt die von Gesängen eine dem Comp. am Nächsten liegende Seite, für die ihn Begabung und Naturell unleugbar am Meisten prädestinieren. — Z.

Die Fortleitung der Schallwellen durch Electricität zum Telegraphiren der Sprache und Musik benützt.

Die größten Wunder der Neuzeit vollbringt der menschliche Geist mit einem ganz unsichtbaren Fluidum, dessen Wirkungen Staunen und Bewunderung erregen, das aber in seiner Wesenheit uns noch wenig bekannt ist. Es scheint überall zu sein, allgegenwärtig und dennoch nirgends sichtbar und greifbar. Auf und in der Erde, in der Atmosphäre, im menschlichen und thierischen Körper, wo es vermittelt der Nerven Bewegung und Empfindung vollbringt, in den Pflanzen und ihren Früchten, überall pulst dieses geheimnißvolle Etwas und wirkt nach uns zum Theil bekannten Gesetzen, ohne daß wir vielmehr von ihm als eben nur diese Gesetze kennen.

Dieses unsichtbare Fluidum, das bisher unsere Gedanken vermittelt Zeichen in alle Welttheile trug, wird fernerhin sogar den Ton unserer Stimme, unserer Sprache und Musik in alle Weltgegenden tragen, d. h. wir werden uns künftig mit unsern Verwandten und Bekannten in Asien und Amerika so gut unterreden, wie wir es jetzt durch ein Sprachrohr in verschiedenen Zimmern vermögen.

Aber noch mehr. Wir werden künftig ein etwa in New-York auf der Orgel oder dem Flügel gespieltes Tonstück hier in Deutschland hören können. Sollte dies nicht irgend ein Humbug sein? wird man fragen; wurde nicht auch die gefangene Seeichlange ganz genau beschrieben und stellte sich dennoch später bloß als „Ente“ dar. Vorsicht in der Aufnahme solcher Berichte kann allerdings nicht schaden. Jetzt dürfen wir aber dieses größte Wunder der Neuzeit als constatirt Factum nicht länger ignoriren.

Der Gedanke, daß nicht bloß die Luft, sondern auch die Electricität die Schallschwingungen weiter leiten könne, brachte vor 16 Jahren den Physiker Ph. Reis auf die Idee, einen derartigen Versuch zu machen. Er construirte einen mit einem Sprachrohr versehenen Resonanzkasten, in dessen Deckel eine elastische Haut gleich einem Trommelfell aufgezogen war. Ein kleines, in der Mitte befindliches Platinblättchen leitete die Schallwellen zu einem Platinstift, welcher mit einer Batterie verbunden, einen elektrischen Strom bewirkte oder unterbrach. Die also durch das Sprachrohr in den elektrischen Strom geführten Schallschwingungen erregten mittelst Drahtleitung auf der andern Station in dem Aufnahmeapparate ganz dieselben Schwingungen, wodurch die betreffenden Töne hörbar wurden. Die auf diese Art forttelegraphirten Melodien hörte man zwar an der entgegengesetzten Station, leider aber nicht hinreichend deutlich. Die Thatfache war aber constatirt: daß der elektrische Strom die Schallschwingungen auf dem Drahte fortleitete; es galt also jetzt, einen geeigneten Apparat zu construiren, der besser, deutlicher zu leiten vermöge, als der eben genannte, was Reis und Prof. Gray auch gelungen ist.

Zugleich ergriff auch ein in Boston wohnender Schottländer, Alex. Bell, diese Idee und erreichte durch einen viel einfacheren Apparat ein glänzendes Resultat. B. bedarf keiner elektrischen Batterie zur Erzeugung eines elektrischen Stromes, sondern nur eines großen zusammengesetzten Hufeisenmagnets, dessen beide Endpole mit isolirten Telegraphendraht umwunden werden. Vor diesen beiden Endpunkten befindet sich ein dünnes Eisenplättchen, auf das die Schallwellen durch ein

Sprachrohr geleitet werden. Die hineingesprochenen Worte der gesungenen oder gespielten Töne erregen auf der Eisenplatte die gleichen Schallwellen, letztere verursachen im Magnet electrische Strömungen, eigentlich Stromvibrationen — welche, auf dem Telegraphendraht fortgeleitet, auf der Endstation als ganz dieselben Töne hörbar werden, wie sie hineingesprochen oder gesungen wurden. Dieser kleine Apparat ist mit einem viereckigen Holzkasten umschlossen und leicht zerzusstellen.

Die auf dem Telegraphendraht in die Aufnahmestation geleiteten Schallwellen gelangen hier in einen ganz gleichen Apparat, nur daß sie dabei an der Rückseite eintreten und das Eisenplättchen in Schwingung versetzen. Vermittelt dieses Apparats können die Worte oder Töne hin und zurück telegraphirt werden. Auch können Mehrere gleichzeitig telegraphiren, da sich die verschiedenen Töne, der Klang der Stimmen genau unterscheiden läßt und man die verschiedenen Sprecher wiedererkennt. Der Erfinder, resp. Vervollkommner nennt den Apparat „Telephon“.

Es wurden Versuche in Boston mit dem 143 Meilen entfernten Salem gemacht. Man hörte die Töne einer Orgel, den Gesang einer Dame sehr deutlich. Ebenso deutlich wurden die Worte der beiden die Apparate bedienenden Herren von Salem in Boston und umgekehrt verstanden. Der jubelnde Beifall der Anwesenden schallte 143 Meilen hinüber und herüber, und die dann gegenseitig gepflogene Unterhaltung ging ohne die geringste Störung von Statten.

Man hat kürzlich Versuche in England gemacht und dasselbe Resultat erzielt. Alle telegraphirten Musikstücke wurden auf der Endstation deutlich vernommen. Da also auch der specifische Klangcharacter jeder einzelnen Stimme genau fortgeleitet wiederertönt, so können Zwischenstationen errichtet werden und der den Apparat Bedienende greift dann stets nur die Worte der betreffenden Stimme heraus, wenn gleichzeitig Mehrere telegraphiren. Da der Erfinder jetzt mit Telegraphencompagnien in Unterhandlung getreten, so haben wir Aussicht, in kurzer Zeit mit Amerika direct mündlich verkehren zu können. In London soll nächstens ein Versuch mit Brüssel gemacht werden. —

Welchen Gewinn übrigens die Tonkunst daraus zu erzielen vermag, ist noch nicht ganz ersichtlich. Die Sache liegt noch im Anfangsstadium. Ob gleichzeitig die Töne mehrerer Instrumente eines Quartetts oder Orchesters durch geeignete Apparate auf diese Art weitergeleitet werden können, ist abzuwarten. Sollte dies möglich sein, so würde man in Zukunft ein in Hamburg veranstaltetes Concert zugleich in Wien oder Paris mit anhören können. Welche Aussichten! — S.

Correspondenzen.

Sondershausen.

(Fortsetzung.)

Erdmannsbörfers zweite *Matinée* am 5. August bot wiederum eine Fülle des Schönen. Rubinstein's *Wollfsonate* Op. 39, ein geistreiches und vortrefflich gearbeitetes Werk, fand in Frau Erdmannsbörfers und Kammerm. Wißn vorzügliche Interpreten. Dann spielte Concertm. Petri die Romanze aus Joachim's ungar. Concert vollendet schön in jeder Beziehung, nach technischer wie

geistiger Seite; das heisse Stück, unter solchen Künstlerhänden muß es triumphiren. Eines der jüngsten Kinder der Raff'schen Muse, das Clavierquartett Op. 202 folgte. Es zeigt, wie es sich bei Raff von selbst versteht, herrliches Ebenmaß in Bau und Formvollendung, dazu ausbrechendste Melodik. Die Ausführung (Clavier: Erdmannsbörfers, Violine: Petri, Viola: Kammerer, Violon: Wißn) war eine durchweg abgerundete, geglättete; insbesondere ist auch Kammerer ehrenvoll zu nennen, dessen Viola ein angenehmer sympathischer Ton eigen ist. Darauf folgten 2 *Préludes* und 2 *Concertstücke* von Chopin, von Frau Erdmannsbörfers mit Meisterschaft reproducirt. Die *Matinée* schloß mit einem „großen Duett für 2 Pianoforte“, welchem das Erdmannsbörfers'sche Ehepaar an Berve, vollendeter Präcision, Technik und Vortragseinheiten Nichts schuldig blieb, dagegen war mir nicht recht empfindlich, wie das verehrte Künstlerpaar dazu kam, seine Kunst an ein so abgeschmacktes geist- und poesieloses Elaborat zu verschwenden. —

Zur Feier des Geburtsfestes des Erbprinzen fand am 7. v. M. im Schlosse ein glänzendes Hofconcert statt, welches mit Wagner's Lohengrinvorspiel begann und mit Liszt's ungar. Sturm marsch (neue Bearbeitung) schloß; im letzteren kam laut Vorschrift der Partitur ein wirkliches Jahrhundert altes Zimbal, resp. v. Kammerm. Martin, zu wirksamer Verwendung. Dazwischen Solovorträge: Volkmann's *Wollfconcert*, von Wißn mit edlem Ton und anerkennungswerther Bravour gespielt. Die vortrefflichen Eigenschaften der Solisten wären sicher noch besser zur Erscheinung gelangt, wenn nicht die unerträgliche Hitze einigen Eintrag gethan hätte. In Raff's Clavier suite mit Orchester Op. 200 (ausschließlich des 1. Satzes), Liszt's *Venezia e Napoli* und Taubert's *Nouvelles soirées de Vienne* gelang Frau Erdmannsbörfers Alles in herrlichster Weise, und die Zuhörerschaft läuschte mit unverkennbarem Entzücken. Ich würde dem an jenem Abende mehrfach gehörten Urtheile „so schön habe Frau Erdmannsbörfers niemals kaum gespielt“ beitreten, wenn ich nicht wüßte, daß sie immer schön spielte. Von Raff haben wir nun kurz hintereinander die Alpen symphonie, das Clavierquartett Op. 202 und die Clavier suite 200 gehört, Beweis, in welcher Achtung der Name Raff hier steht. —

Das 11. und 12. Lohconcert brachten vorwiegend classische Musik, nämlich Beethoven's Overture und vollständige Ballettmusik zu „Prometheus“, *Abenceragenouv.*, Reigen sel. Geister und Furiertanz aus „Orpheus“, Mozart's Hornconcert in Es, Haydn's Emoll symphonie (Nr. 9 v. Br. und Härtel'sche Ausgabe), Beethoven's Pastoralsymphonie und Schubert's Eburysymphonie. Die Prometheusmusik einmal vollständig zu hören, nahm das Auditorium sichtlich erfreut und dankbar auf. Die Pastoralsymphonie ging excellent bis auf einen groben Verstoß des 1. Hornisten. Schubert's Symphonie wurde ebenfalls vollständig mit allen Repetitionen gebracht, für meine Person kann ich die „himmlischen Längen“ dieser ewig jungen und schönen Schöpfung ganz gut vertragen. Das Mozart'sche Hornconcert, dessen beide erste Sätze veraltet, dessen dritter dagegen von großem Reiz ist, wurde vom Kammerm. Bauer mit weichem und geschmackvollem Tone wiedergegeben. —

Am 11. Concert blies Kammerm. Schomburg ein Bärmann'sches Clarinettenconcert mit schönem Ton und guter Technik. — Am 12. Concert producirt Kammerm. Laska eine Ballade und Polonaise für Contrabaß mit Orch. eigener Composition. Es war dieses sein letztes solistisches Auftreten, denn leider verläßt uns der vortreffliche Künstler. Indem wir dem Virtuosen Laska für seine Abschiedsvorstellung unter dem wärmsten Segenswünsche für seine fernere Künstlerlaufbahn ein herzliches Bravissimo zurufen, bitten wir gleich-

ung des Compagnon, mit dem Bild eines Scherens zu zu lassen.

Das großartige Programm der dreizehnten, eines neuen deutschen Concertes lautete: Berlioz' Dub. zu „König Lear“, Wagner's Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung“, Liszt's Episoden aus Lenau's „Faust“ (der nächtliche Zug und Mephistowalzer), Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und Berlioz' fantastische Symphonie. Liszt's Episoden erlebten diesmal bei uns die zweite Aufführung (1873 die erste). Dem daran gelegen ist, diese genussreichen Tonbildungen näher kennen zu lernen, der nehme die Partitur zur Hand und vergleiche Dr. F. Stade's ausgezeichnete Analyse in diesem Bl. Jahrg. 1866, Nr. 32, 33 und 34. Für erneute Vorführung der Fantastischen Symphonie hat sich Erdmannsdörfer wärmsten Dank verdient. Man vergleiche Robert Schumann's berühmte Analyse Jahrg. 1835 d. Bl. 3. S. 1, 33, 37, 41, 45, 49; F. Stade Jahrg. 1868, Band 46 d. Bl. S. 282 und 283 „Musikal. Wochenbl.“ v. 1873, S. 481, sowie Richard Pohl Jahrg. 1877, Nr. 24 und 25 d. Bl. S. 245 bis 247, 257 und 258. Je mehr ich die Fantastische Symphonie gehört habe, destomehr hat sich in mir die Ueberzeugung befestigt, daß sie eines der großartigsten, wunderbarsten und poesievollsten Tonwerke ist, die dem menschlichen Geiste entspringen. Die instrumentale Farbenpracht ist unvergleichlich, die Melodik einfach und dabei herzergreifend, freilich keine italienische Melodie, die man, wie H. Schumann so geistreich wie treffend sagt, schon weiß, ehe sie anfängt. Namentlich ist die Tonpoesie des dritten Actes (Scene auf dem Lande) unübertrefflich. H. Schumann meint: „die dritte Abtheilung kann sich an reinem harmonischem Gehalte mit jedem andern symphonischen Meisterwerke messen: hier lebt jeder Ton.“ Ja, hier lebt jeder Ton! Dieses wunderbare Zwiegespräch der beiden Hirten (Oboe und englisches Horn), dieser in der Octave verdoppelte Wachtelschlag, das Rauschen der Bäume, wie ist das Alles gedacht und gemacht! Und dann dieser wunderbare Schluß des Actes: der eine Hirt wiederholt seinen Reigen, der andere schweigt, statt seiner antwortet der rollende Donner! Mit dem Gesagten soll dem Werthe der übrigen Abtheilungen in keiner Weise zu nahe getreten sein. Namentlich ist in Bezug auf den Hengstbath Hrn. R. Pohl contra Schumann zuzustimmen. (Schumann hat überhaupt wol die Symphonie in orchesterlicher Aufführung nicht gehört; ich glaube kaum, daß sie das Leipziger Gewandhaus zu Schumann's Zeiten aufgeführt hat. Irre ich nicht, so kannte Schumann das Werk nur aus der Liszt'schen partition de piano, die seiner Analyse zu Grunde liegt.) Grade der Hengstbath sucht in gewaltiger Wirkung seines Gleichen. Die große Doppelfuge, das dies irae, welches erst in ganzen, dann in halben, dann in Achtelnoten erscheint, und seine Vermischung mit der rondo du sabbat, welche dämonische Gewalt liegt in alledem! Die diesmalige Aufführung war eine in jeder Beziehung musterhafte. Nicht der geringste Unstern stürzte das Gesamtbild und der Hörer konnte ungetrübt in dem Genuße des Anhörens schwelgen, des Anhörens einer Tonbildung, die das Orchester unter Erdmannsdörfer's ausgezeichnete Leitung bis ins kleinste Detail beherrschte, und bebaure ich aufrichtig, daß die H. Pohl und Tappert, die ich m. Versprechen gemäß (S. 281) eingeladen hatte, nicht anwesend sein konnten. Uebrigens gelangte das ganze prachtvolle Programm in gleich vorzüglicher Weise zur Darstellung. Es waren zahlreiche Proben vorausgegangen, denen sich Erdmannsdörfer mit größter Aufopferung gewidmet hatte: die Höhe der orchesterlichen Leistungen ist daher in erster Reihe sein Verdienst.

Schumann's Dub. zur „Braut von Messina“, Liszt's Préludes und Rubinstein's Oceanymphonie (alle 6 Sätze) waren die orche-

stralen Spenden des 14. Concerts. Die Ausführung war im Ganzen eine schwungvolle und correcte. Leider störte im Allegretto pastorale der Préludes die Unsicherheit im Horne (die Stelle ist freilich eine sehr heikle und difficile), und dies war wol die Ursache, daß der sonst ganz vorzügliche erste Oboer mit seinem Melodieinsätze in Cismoll ganz weglief, ohne daß sich übrigens weitere Störungen an diesen Unfall knüpften. Amüs. Wiham bot mit Molique's Biceßconcert eine tüchtige, anerkanntenswerthe Leistung. Dem Programme wurde noch vorangestellt ein Lied von Gounod, welches der erste Trompeter der Bayreuther Festspiele, Hr. Kühnert vom Hofopernorchester zu Wien, auf gedämpftem Cornet à piston mit schönem Tone vortrug. —

Bonn.

(Schluß.)

Die Saison 1876—77 bezeichnet einen bemerkenswerthen Wendepunkt in unsern localen Musikverhältnissen. Das Concertcomité, welchem die Leistungen seines Orchesters, von dem es der knauserigen Unterstützung wegen bessere nicht erwarten durfte, wahrscheinlich nicht mehr genügend blinnten, verabschiedete dasselbe und schloß im Bunde mit dem Kölner Theaterdirector, dessen Truppe auch in unserm Musentempel allwöchentlich zweimal Oper und Schauspiel gibt, einen Contract mit Capellm. Julius Langenbach ab, wonach dieser verpflichtet ist, seine ausgezeichnete Capelle allwöchentlich dem Concertcomité für die Abonnement- und Beethovenvereins-Concerte und dem Theaterdir. für die Oper zur Verfügung zu stellen, ein Schritt, den man im Hinblick auf seine unmittelbaren Folgen nur loben kann, im Princip aber entschieden verwerfen muß. Abgesehen davon, daß eine dauernde Verbesserung des krankhaften Zustandes durch ein solches Mittel nie erreicht wird, beweist die grobe Zurücksetzung der alten Instrumentalisten eine Gesinnungsart, welche vom kaufmännischen Standpunkte vielleicht zu vertheidigen ist, von jedem anderen aber dem Concertcomité nicht zur Ehre gereicht, denn das alte Orchester wäre durch Aufbringung der zu anhaltendem Studium und Erwerbung neuer Kräfte nöthigen Geldmittel, Einsetzung eines der Lage gewachsenen Dirigenten u. recht wohl zu einem leistungsfähigen Tonkörper zu erziehen gewesen, der eine dauernde segensreiche Thätigkeit entfaltet und Bonn der Ehre, als Geburtsort Beethovens zu gelten, nach innen und außen würdig gemacht haben würde. Wäre in richtiger Weise die Gründung eines Orchestervereins angestrebt worden, dann ständen wir — woran bei der Menge reicher Bürger kaum zu zweifeln — dem erwünschten Ziele jetzt schon ein gut Stück näher und bräuchten nicht mit Besorgniß in die Zukunft zu schauen. Das Comité scheint aber besüchelt zu haben, bei einer solchen Gelegenheit durch einen Griff in die höchst eigene Börse auch seinem persönlichen Kunstenthusiasmus ein kleines Denkmal setzen zu müssen, und in Geldsachen hört bekanntlich bei gewissen Leuten die — Musikgeschichte auf.

Die Abonnementconcerte des städtischen Gesangvereins, welche in diesem Winter abgehalten wurden, dirigitte Hr. v. Wastelowski; es waren ihrer statt vier diesmal fünf. Das Comité schien also, wie man ihm nicht verübeln kann, von der erlangten instrumentalen Besserung profitieren zu wollen und dies war auch der Fall, soweit die mangelhafte Direction der trefflichen Capelle nicht beeinträchtigend wirkte. Diese fünf Stadtconcerte boten I: Curyanthenou., Ave Maria für Frauenchor und Orch. von Brahms, Beethoven's Esdurconcert, Krönungshymne von Händel, Clavierstücke von Chopin und Rubinstein und Dursymphonie von Schumann. Hr. M. Krebs vermochte mich mit dem kühl manirirten Vortrage des Beethoven'schen Concerts nicht zu erwärmen. Am Besten ge-

langen unstreitig die kleinen Stücke von Rubinstein. II: Erster Act der „Alceste“, Mozart's Oboersymphonie, Arie aus „Hans Heiling“ von Marschner und „Schön Ellen“ von Bruch mit Frä. Breidenstein und Bulß. III: Oboersymphonie von Beethoven; Sonnet und Herbst aus Haydn's „Zauberflöte“ mit Frä. Levier aus Rotterdam, Tenor. Ernst aus Berlin und Josef Staudigl aus Karlsruhe. IV: Genovevabau, Misericordias Domini von Mozart, Frühlingshymnus von Brambach, Concert von Beethoven und Violinstücke von Bach und Paganini (Nappoldi) sowie Oboersymphonie von Schubert. Letzterem vorzüglichem Geiger gegenüber versündigte sich ein hiesiges Localblatt in einer für unsere Localintriguen charakteristischen Weise. V: Mendelssohn's „Elias“ mit Frau Müller-Konnenburger (Sopran) Frä. Spielhagen aus Berlin (Alt, die Altistin noch ungenügender wie die Sopranistin) und Tenor. Ruff aus Mainz. Dann gab Herr v. Wasielewski noch ein wenig besuchtes Benefizconcert, welches brachte: Weber's Jubelouvert., Schumann's „Zigeunerleben“, Chopin's Emollconcert und Beethoven's Chorfantasie, vorgetr. von Hrn. Kwast vom Kölner Conservatorium, einem sehr begabten Pianisten, Mozart's Ave verum und Schumann's Emollsymphonie. —

Concertin. Heckmann aus Köln gab in der verflossenen Saison seine üblichen vier Quartettserien wieder, welche sowohl neuere wie ältere Tonperlen brachten. Das Heckmann'sche Quartett hat sich in den letzten Jahren entschieden vervollkommenet, wenn auch der erste Geiger über seine Kollegen etwas zu sehr dominiert. Er mußte technisch und musikalisch ebenbürtigere Partner haben, um ein vollkommenes Ensemble zu erreichen. Eine solche Zusammensetzung hängt aber allerdings mit vom Glück ab. Jedenfalls ist jedoch Heckmann's Streichquartett das beste, welches wir in Rheinland-Westfalen besitzen, und nur zu bedauern, daß der Kunstsinne unserer Einwohnerschaft noch nicht auf derjenigen Höhe steht, um die Aufführungen eines solchen Vereins auch materiell gebührend zu lohnen. Die Kunstleistungen gegenüber in Betracht kommende hiesige Bevölkerung besteht meist aus Rentiers und es ist erklärlich, daß diese Leute wie es anderwärts die Ausgaben für ihre geistigen Bedürfnisse stark nach dem Stande des Coursetiels regeln. Die Hauptschuld trug jedoch die in der verflossenen Saison waltende musikalische Ueberproduction. Außer einigen Extracconcerten gab nämlich Langenbach mit seinem Orchester dreißig Abonnement- und dreißig Promemadenconcerte, die ersteren Montags und die letzteren Sonntags. Die Montagconcerte brachten fast ausschließlich anerkannt gehaltvolle, neuere oder classische Compositionen; die Promemadenconcerte gemischtere, auf ein Sonntagspublikum berechnete Programme, doch hielten sich auch diese von rein bedeutungslosen, leichtem Machwerken fern. Die leichtere Waare, welche sie boten, konnte mehr Anspruch auf musikalischen Gehalt machen als manche ostentativ auftretende, in sogenannten „ernstlichen Bahnen“ wandelnde neuere Composition. Ueberdies bot die tadellose Ausführung dieser Nippfachen auch dem verwöhnteren musikalischen Gaudium für deren leichten Gehalt hinreichendste Entschädigung. Das Langenbach'sche Orchester ist entschieden eines der besten jetzt bestehenden. Ich kenne eine gute Anzahl der besten in- und ausländischen Kapellen, aber ich muß offen gestehen, bei keiner einzigen eine solche Fülle von trefflichen Eigenschaften, einen so echt künstlerischen Gesamtcharacter gefunden zu haben, wie bei Langenbach. Sämmtliche Mitglieder befanden sich im besten Alter, in jenem Alter, wo der Enthusiasmus für die Sache durch die gewöhnlichen traurigen Erfahrungen des Künstlerlebens noch nicht gedämpft ist. Das Streichquartett ist ganz ausgezeichnet, die Bläser von seltener Vorzüglichkeit; einzelne Mitglieder wirkliche Virtuosen auf ihren Instrumen-

ten, Alle, vom ersten Geiger bis zum Paukenschläger, tüchtige Musiker. Nehmen Sie zu diesen Eigenschaften eine gründliche, minutiösgewissenhafte Schulung und tadellose Leitung und Sie können ermessen, mit welchen Leistungen uns die 50 Mann starke Leibgarde des hochbegabten Kapellmeisters erfreut. Ich habe selten einen Dirigenten kennen gelernt, der die nöthigen Eigenschaften in so aus reichendem Maße vereint. Schon die sehr stattliche Statur des Künstlers wirkt respecteinsflößend. Der Tactirstock, mit selbstbewußter Ruhe und Sicherheit von ihm geführt, gibt auch die zartesten Schattierungen des Tonbildes mit unverkennbarer Deutlichkeit wieder; er feuert an und erregt ohne zu verwirren, beherrscht ohne zu fesseln, leitet und führt, ohne sich zur Krücke zu machen. Man merkt es beim ersten Auftakt: das ist ein potenter Musiker, der nicht nur den Kopf in der Partitur sondern auch die Partitur im Kopfe hat, ein Künstler, dem die Gabe des künstlerischen Anempfindens, weil er selbst ein Künstler, leicht und damit auch die richtige Ausdrucksfähigkeit gegeben ist.

Eine trockene Aufzählung Alles anziehenden Neuen und Alten, was Langenbach während seiner Anwesenheit bot, würde zu weit führen, daher hier nur ein Verzeichniß des Bedeutendsten. Von Bach gelangten zur Ausführung Präl. und Fuge für Violine, vorgetr. von dem ausgezeichneten Concertmeister des Orchesters Pauly (Schüler von David) und Air, ausgeführt von neun Geigern, ein reizendes Cabinetstückchen. Schade, daß man nicht eine der Symphonien der Söhne Bach's dann und wann einmal aufführt. Aus den dürren Klavierauszügen, womit sich der Dilettant meist begnügen muß, lernt man ihre Schönheit nur halb kennen. Von Beethoven die Duv. 1 und 3 zu „Leonore“, zu „Egmont“, „Zur Weihe des Hauses“ und „Prometheus“, die Variationen aus dem Adurquartett, Türk. Marsch aus den „Ruinen von Athen“, Eroica, Emoll- und Adur-symphonie sowie die drei ersten Sätze der Neunten, das Violinconcert und das Septett (in unvergleichlich schöner Ausführung); Menuett von Boccherini, Cherubini's Duv. zu „Roboiska“ und „Anacreon“, Haydn's Militärsymphonie, Variat. aus dem Kaiserquartett, Dubelsadmenuet und Streichserenade; Gade's „Nachklänge an Ossian“, „Am Hochland“ und Emollsymphonie, Altarie aus „Dionysus“, vorgetr. von Frau Elsa Schrattenholz-Schneider, Mendelssohn's Duv. zu „Athalie“, „Fingalsböhle“, „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Sommernachtsstraummusik, Violinconcert, Kriegermarsch aus „Athalie“, Amoll- und Adur-symphonie, Mozart's Duv. zu „Zauberflöte“ und „Entführung“, die Maurerische Trauermusik, Fuga für Streichinstr., Violinconcert, Emollsymphonie, Variat. aus dem Divertimento und Türk. Marsch; Schubert's Emollmarsch, instrum. von Liszt, Ungar. Marsch, Emollsymphonie und Ballet aus „Rosamunde“; Schumann's Abendlied, Duv. zu „Manfred“ und „Träumerei“; Weber's Allongarese, Adagio, Oberon- und Jubelouvert.; Spohr's „Weihe der Töne“, und Stradella's Kirchenarie (Frau Schrattenholz-Schneider). Schon hieraus ergibt sich, daß Langenbach unsere Altmeister durchaus nicht vernachlässigt. Das Hauptgewicht bei seinen Concerten legte er jedoch auf die Re- production von Robitaten, was für das hiesige Publikum, das jahraus jahrein durch dieselben Haydn'schen und Mozart'schen Symphonien geschleppt wurde, eine wirkliche Wohlthat war. Folgende Aufzählung giebt von dem auf jenem Felde Geleisteten wenigstens einen annähernden Begriff. Verlioz: Carneval romain, Duv. zu den „Befürwortern“ und Sylphentanz aus „Faust“; Böhm: dramat. Ouverture; Bruch: Violinconcert und Oboersymphonie; Brüll: Ouverture „Im Walde“; Glinka: „Kamarinskaja“ und Duvert. zu „Moussane und Lubmilla“; Goldmark: „Ländliche Hochzeit“ und

Scherze; Enraub: Suite; Hofmann: Ungar. Lied, ungar. Länze und ungar. Suite; — Horneman: Märchenouverture zu „Aladdin“; Liszt: die ungar. Rhapsodien Nr. 2 und 3 sowie Les Préludes; Litolff: Duvert. zu „Robespierre“; Riez: Concertouverture, Raff: Walzhsymphonie; Rubinstein: Bajaderentanz aus „Feramors“; Reinecke: Vorspiel aus „Manfred“; Rheinberger: Vorspiel 3. Op. „Die sieben Raben“; Saint Saëns: Danse macabre, „Phaëton“, „das Spinnrad der On phale“ und Marche héroïque; Sternbale-Bennett: Duvert. zu den „Rajaden“; Södermann: Schwed. Hochzeitsmarsch und schwedische Volksklänge, Volkmann: 2. Serenade für Streichinstr., Festouverture und Duvert. zu „Richard III.“; Wagner: Kaisermarsch, Faustouverture, Fragmente aus „Rienzi“, „Tannhäuser“, „Kohengrin“, „Meisterfingern“, „Walküre“ und „Götterdämmerung“ sowie Weltausstellungsmarsch; Wuerst: Variationen über ein Originalthema. Was die Kapelle von vielen anderen ähnlichen Unternehmungen so vortheilhaft unterscheidet, das ist hauptsächlich der Geist des Dirigenten, der in ihr lebt. Ohne die technische Leistungsfähigkeit seiner künstlerischen Heerschaar irgendwie zu vernachlässigen, legt Langenbach doch das Hauptgewicht weniger auf die Erzielung einer möglichst raffinierten, durch den Reiz der virtuellen Leistung prikelnden Darstellung, als auf eine den inneren musikalischen Gehalt im Sinne des Componisten wiedergebende. Die eine solche Darstellung bedingende proteusartige Gabe des richtigen Anempfindens, eine Haupteigenschaft jedes tüchtigen Dirigenten, ist bei diesem Künstler in ebenso hohem Maße vorhanden, wie die nicht minder wichtige Gabe: die erlangten Intentionen durch das Orchester zum Ausdruck zu bringen. Die möglichste Vollkommenheit seiner Schaar durch sorgfältige Auswahl zu sichern, ist eine fernere rühmendwerthe Eigenschaft von L. Man darf breißen behaupten, daß wenige Orchester existiren, deren Mitglieder durchgängig auf einer so tüchtigen Bildungstufe stehen. Die Leistungen dieses trefflichen Künstlerbundes tragen nie den Stempel des Berechneten: sie athmen stets ein Stück frischer, natürlicher Ursprünglichkeit und deshalb wird man ihnen auch immer mit Interesse zu hören. Von irgend welchem überflüssigen Hören, ein Resultat, das man bei so manchen Wanderorchestern davonträgt, ist bei Langenbach keine Rede, mag man nun eine Beethoven'sche Symphonie oder einen Strauß'schen Walzer von ihm hören. Die Wiedergabe der Compositionen von Johann Strauß bildet übrigens eine wirkliche Specialität des Orchesters. L. hat f. Z. mit dem Wiener Walzercomp. durch langen persönlichen Verkehr mit seinen Werken und seiner Vortragweise ihm deren Geheimnisse bewundernswerth abgelauscht. Erst in solcher Ausführung begreift man den Reiz, den diese lustigen Tonstimmeterlinge ausüben können. Seit ich sie mit so richtigem Chic vortragen hörte, muß ich gestehen, daß ich einen Strauß'schen Walzer in solcher Aufführung jedem schlecht gespielten klassischen Stück entschieden vorziehe. Kurz vor seiner Abreise nach Petersburg auf directe Anregung des Kaisers, bereicherte L. sein Orchester noch durch das Engagement der H. H. Concertm. Ritter, Erfinder der Viola alta, und Herrmann, ein neuer Beweis, wie sehr es ihm darum zu thun ist, seine Truppe auf möglichste Höhe zu bringen.

Trotz der ziemlich ungünstigen Bedingungen, welche unsere Stadt dem Capellmeister hinsichtlich der Venukung der Beethovenhalle stellte, ist doch Aussicht vorhanden, daß L. im nächsten Winter zurückkehrt. — Sch.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 8. Sept. Curconcert zur Vorfeier des Großbragl. Gebnysfestes mit Sarasate, Frau Proskla-Schuch und Clara Schumann: Zubeleuv. von Weber, Schumann's Amolconcert, Violinsuite von Raff, Clavierstücke von Chopin, Faustphantase von Sarasate, Airs russes von Wieniawsky, Festmarsch von Rosenhain ic. —

Essen. Am 7. October Rheinisches Sängersfest mit Frau Gerßer-Garbin und Dr. Krüdl. —

Corbach. Am 18. v. M. Concert des Opers. Ludwig Schrauff und des Pianisten Carl Böttcher: Duverture zu „Egmont“, Figaro-Orrie, Beethoven's Appassionata (1. Satz), „Der Doppelgänger“ von Schubert, „Ich große nicht“ von Schumann, „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein, Clavierstücke von Wilh. Kienzl (Kahncene) und Mendelssohn (Volkslied), Wanderer's Nachtlieb von Böttcher, „Lebewohl“ von R. Salla, Lied aus dem „Goldnen Kreuz“ von Brüll, Nocturne von Döhler und Walzer von Lysberg. —

Eggenberg. Am 1. Concert der Pianistin Kathinka Phrym mit Violino. Richard Salla und der Sängin Gabriele Wrat: Gdurviolinsonate von Rubinstein, Clavierstücke von Mendelssohn, Schubert und Rubinstein, Lieder von Lotti, Kienzl und Kirchner, Violinstücke von Raff und Wieniawsky, Ballade von Chopin und Valse allemande von Rubinstein. —

Kissingen. Am 11. August Concert der Kurcapelle unter Max Eichhorn: Sommernachtsstraummarsch, Ungar. Länze von Brahms, Ballettmusik aus „Feramors“ von Rubinstein, Leonorenou, Vorspiel und Fragmente aus der „Walküre“, Andante aus Beethoven's Emollsymphonie und Ungar. Suite von Hofmann. —

Leipzig. Am 31. August im Conservatorium: Variat. aus Schubert's Emollquartett (Hufsa, Beyer, Courten und Schreiner), Clavierballade von Jul. Königin (Hr. Versen), Mendelssohn's Emollcapriccio (Wendling), Chopin's Bdurvariat. (Hr. Bridges), Gdurtrio von Mozart (Hr. Seebach I, Krügel und Schreiner), Chromat. Phantase und Fuge von Bach (Wol!), Emollviolinsonate von Hauptmann (Hr. Korth und Krügel) und Gdurtrio von Beethoven (Hr. Scholz, Krügel und Eisenberg). —

Sondershausen. Am 2. dritte Matinée von Erdmannsdörfer: Amollviolinsonate von Rubinstein, Romanze und Mazurka von Popper, Schumann's Clavierquartett, Gavotte, Clavierstücke von Raff und Variationen für zwei Pianoforte von Saint-Saëns — an demselben Nachm.: Duvert. zu „Cervantes“ von Mazenke (Neu, Manuscr.), Fästenfantase von König, Reitermarsch von Schubert-Liszt, Lustspielouv. von Riez, Spohr's Emollconcert für 2 Violinen und 6. Suite von Lachner. —

Personalnachrichten.

*— Die Leitung des nächsten, in Düsseldorf statt. Niederrheinischen Musikfestes ist Anton Rubinstein übertragen worden. —

*— Th. Wachtel ist mit seiner Familie wiederum zu dauerndem Aufenthalte in Berlin eingetroffen. —

*— Henri Wieniawski, Nachfolger von Viurtemp als erster Violinlehrer am Brüsseler Conservatorium, beabsichtigt diese Stelle niederzulegen. —

*— In diesem Monate werden es 25 Jahre (wie bereits in Nr. 35 gemeldet), daß Franz Abt von Zürich nach Braunschweig überfiedelte. Zur Feier seiner 25jähr. Wirksamkeit in Braunschweig werden daher von den dortigen Vereinen mit der Hofcapelle am 29. und 30. Sept. zwei große Musikaufführungen veranstaltet werden, und zwar werden in der ersten die vier bedeutendsten Männergesangsvereine „Männergesangs-Verein“, „Liebertafel“, „Enterpe“ und „Schulg'sche Liebertafel“ zu einem Chore von 250 Stimmen sich vereinigen. Von größeren Compositionen ist Schubert's achtm. „Gesang der Geister über den Wassern“ zur Aufführung bestimmt. Im zweiten Concerte wirkt die Hofcapelle und der gemischte Chorgesangsverein mit und soll in demselben u. A. Beethoven's neunte Symphonie zur Aufführung gelangen. —

*— Der franzö. Compon. Nicou-Choron wurde von der Pariser Akademie zum Mitglied ernannt. —

— Dr. Max Stügemann, Dir. des Stadtth. in Königsberg, wurde das Ritterkreuz 2. Cl. des S. Ernsth. Hausordens verliehen. —
 — Am 7. Aug. starb Miß Virginia Gabriel (George March) begabte Pieder- und Opere ncomp., in Folge eines Wagenunfalles — und in Breslau der ,Höhere Schauspielbirect. Emst Rath Keller. —

Neue und neu einstudirte Opern.

Am 1. Januar 1878 soll Wagner's „Rheingold“ an der Wiener Hofoper in Scene gehen. —
 Ignaz Brüll's neue Oper „Der Landfriede“ soll an der Berliner Hofoper Ende October zur Aufführung kommen. —
 Am Leipziger Stadttheater ist von dem dort. Capellm. Mühlendorfer eine einactige Oper „Prinzessin Nebenbuhler“ zur Aufführung angenommen. —

Vermischtes.

— Der geschäftsführende Ausschuß des allgem. Patronatvereins für die Bayreuther Festspiele ladet hiermit alle aufrichtigen Freunde der Wagner'schen Kunst zu einem deshalb am 15. und 16. d. M. in Bayreuth im Hotel zur „Sonne“ Vorm. 10 Uhr im Anwesenheit Wagner's abzuhaltenden Versammlung ein. —

— In Wien beginnen die Novitätenproben der unter Hans Richter's Leitung stattfindenden „Philharmonischen Concerte“ wie alljährlich im September. Einsendungen von neuen Orchesterwerken (im Stich oder Manuscript), die vermöge ihrer Form und künstlerischen Bedeutung zur Aufführung in den Philharmonischen Concerten sich eignen, sind an die mit der Novitätenvorlage betraute Kunst- und Musikhandlung von Gutmann, Wien im Hofopernhaus, zu richten. —

— Das Interesse, welches die S. 367 gebrachte Mittheilung über Gründung von Conservatorien erregt hat, veranlaßt uns, jene Notiz durch Namhaftmachung nachfolgender mehr oder minder bedeutender Musikschulen zu vervollständigen. Letztere wurden gegründet: in Stuttgart 1856, Frankfurt a/M. 1860, Rotterdam 1864, Luxemburg 1864, München 1865, Christiania 1865, Stettin 1868, Lyon 1871 und Rouen 1871, ferner sind noch zu nennen die Musikschulen zu Pest, Klausenburg, Lugo, London, Dublin, Edinburgh, Stockholm, Rüttich, Antwerpen, Gent, Dijon, Lille, Marseille, Nantes, Toulouse, Lissabon, Bern, Genf, New-York, Philadelphia, Boston, St. Louis, Pittsburgh, Cincinnati, Buffalo und Baltimore. —

— Felix Clement in Paris, Mitglied der musikal. Commission der Ausstellung von 1867, veröffentlicht ein an den Cultusminister gerichtetes Schreiben, worin er bezüglich der jetzigen Vorlage von Krank darlegt, daß das vor 10 Jahren veranstaltete „historische Concert“ sowohl durch die Schwierigkeit der Ausführung wie durch den trivialen Geschmack (Gout frivole) des ~~Veranstalters~~ keinen günstigen Erfolg gehabt, und daß es ratsam sei, in der nächsten Ausstellung Werke der Zeitgenossen zur Aufführung zu bringen. —

— Von Mendel's Musikalischem Conversationslexicon ist bereits der achte Band (die Buchstaben P und R enthaltend) erschienen. Wir wünschen, daß das jetzt auffallend schnelle Vordringen dieses von Hause aus so hochverdienstvollen Unternehmens dem innern Gehalt keinen Eintrag mehr thun möge, wie Letzteres leider in einigen neueren Bänden allgemein empfunden wurde! —

— Rob. Musiol's „Katechismus der Geschichte der Musik“ erscheint nächstens in Paris in französischer Uebersetzung. —

— Die Uebergabe des neuen Dresdener Hoftheaters an die Generaldirection soll Mitte November erfolgen, so daß die Vorstellungen gegen Weihnachten beginnen können. —

— Zu einem Denkmal für Felixen David sind 20,700 Frod. gesammelt worden. Dagegen hat man bis jetzt noch keinen geeigneten Bildhauer zu dessen Ausführung gefunden. —

— In Ancona hat Baccolini eine Quartettgesellschaft (Société de quatuors) gebildet. —

Kritischer Anzeiger.

Neue Ausgaben.

Für Pianoforte.

Ludwig van Beethoven's sämtliche Sonaten für Pianoforte vollständig in fünf Bänden. Neue durchweg correcte Ausgabe mit Fingersatz, Metronombezeichnung und vergleichender Technik von Gustav Damm. Leipzig, Mittler. Complet 8 M., einzelne Bände à 1,60 M. —

An verschiedenen Ausgaben von Beethoven's Sonaten ist bekanntlich kein Mangel, und da wir erstern Ausdruck wörtlich nehmen müssen, d. h. als untereinander verschieden, so fehlte trotz alledem immer noch eine neue Ausgabe, welche diese Verschiedenartigkeiten, Uncorrectheiten u. endlich einmal durchweg beseitigte. Es gehörte ganz besondere Liebe und Hingebung zu einer solchen Aufgabe, um Jenes so gründlich zu thun, wie dies seitens des Herausgebers geschehen ist. Von den ältesten Stichen an hat er alle sowohl untereinander als auch mit Beethoven's Manuscripten und Stichen sorgfältig verglichen, bei allen abweichenden Stellen logisch aus dem Zusammenhang u. die hiermit offenbar richtigste reiflich erwogen und was den Werth seiner Herausgabe vor früheren wesentlich erhöht, seine „Reconstruction nur mit äußerster Decenz“ vollführt, keineswegs nur die von ihm adoptirte Lesart notirt, sondern stets in Anmerkungen zugleich auch alle andern, so daß dem Spieler alle Freiheit bleibt, sich für diese oder jene zu entscheiden. Außerdem ist aber auch noch auf die Reconstruction solcher Stellen Bedacht genommen worden, bei denen der geringere Umfang der damaligen Instrumente den Meister zu erheblichen Verkürzungen zwang. Ueberhaupt ist der Freiheit der Auffassung in keiner Weise Zwang angethan, von welchem Fehler leider einige frühere Herausgeber keineswegs freizusprechen waren, besonders solche, welche mit erstaunlich naiver Unbedenklichkeit ihre kleinen subjectiven Auffassungen vorgeschrieben und kurzweg Stellen „verbesserten“, die sie nicht zu verstehen vermochten. Es ist unglaublich, was und wieviel Berkehrtes sich theils hierdurch theils durch Unvorsorglichkeiten des Stiches u. allmählich aufgesammelt hat, wie sich aus Damm's Vorwort und seinen zahlreichen Anmerkungen ergibt. „Durch Beschaffung der ersten Originaldrucke Beethoven'scher Werke und anderer noch bei Lebzeiten, theilweise unter Mitwirkung des Autors erschienener Ausgaben, durch deren sorgfältigste Vergleichung mit allen namhaften neueren Ausgaben, durch eingehendes Berücksichtigen der schätzenswerthen Forschungen der H. A. W. Thayer, G. Nottebohm, G. Janien, W. Tappert, G. v. Willow u. A., ferner in besondres zweifelhaften Fällen durch Meinungsaustausch mit den H. Franz Kullak und Ed. Merten ist es möglich geworden, eine im Laufe der Zeit zu erstaunlicher Höhe angewachsene Zahl von Ungenauigkeiten, Druck-, Correctur- und Redactionsfehlern, ja sogar absichtliche Fälschungen zu berichtigen und nunmehr endlich, fünfzig Jahre nach des Großmeisters Tode, in der vorliegenden Neubearbeitung eine nach authentischen Vorlagen besorgte, in allen Theilen correcte, bei zweifelhaften Stellen, soweit menschlicher Scharfsinn reicht, zuverlässige Ausgabe darzubieten. Diese das Vorwort eröffnenden Worte Damm's kam man uneingeschränkt unterzeichnen und ihm nur im Namen aller Verehrer des Meisters für diese dringend nothwendige Reinigungsarbeit wärmsten Dank sagen. Das Vorwort birgt außerdem manche interessante Aufschlüsse und Mittheilungen von Zeitgenossen Beethovens. Der Stich ist groß und deutlich, die äußere Ausstattung gegenüber dem billigen Preise sauber und angemessen sowie mit einer Abbildung der Abreiß'schen Colossalbüste Beethovens geziert. — Z.

Bearbeitungen.

Für Violine, Harmonium und Pianoforte.

Ouverturen für Violine, Harmonium und Pianoforte eingerichtet von J. Sopyka. Nr. 2: Ouvert. zu Spohr's „Jephtha“. M. 2,50. Wien, Spina (Schreiber). —

Ohne dem Charakter der eigenartigen Spohr'schen Einleitungsfornel irgendwie zu nahe zu treten, war der Bearbeiter mit Ernst beflissen, das größere Orchesterorgan je für ein kleineres Instrumentalgebiet zu gewinnen. — A. W. G.

Neue Musikalien

(Nova IV 1877)

im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Abt, Franz, Op. 520. **Acht Kinderlieder** (Gedichte von G. Chr. Dieffenbach) für eine Singstimme mit leichter Pianofortebegleitung. No. 1. Der Frühling kommt. — No. 2. Unter dem Baume. — No. 3. Vom Blümchen und vom Bächlein. — No. 4. Der Postillon. — No. 5. Der Schmied. — No. 6. Die kleinen Wanderburschen. — No. 7. Die Mühle. — No. 8. Abendlied. M. 2,—

Beh., François, Op. 397. **La Diva**. Polka gracieuse pour Piano. à 2 mains M. —,75. — à 4 mains M. 1,25.

Chopin, Fr., Op. 9. No. 2. **Nocturne** für Pianoforte. Für Streichquartett arrangirt von Richard Hofmann. Partitur und Stimmen M. 1,50.

— Op. 11. **Concert** für Pianoforte mit Orchester. Für Pianoforte mit Streichquintett arrangirt von Richard Hofmann. M. 12,75.

Erlanger, Gustav, Op. 35. **Drei Lieder** (Gedichte von E. Geibel) für Männerchor. No. 1. „Vorüber ist die Rosenzeit.“ Doppelchor. Partitur und Stimmen M. 1,50. — No. 2. „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht.“ Partitur und Stimmen M. 1,— — No. 3. „Im Wald, im hellen Sonnenschein.“ Partitur und Stimmen M. 1,—

Fuchs, Robert, Op. 19. **Sonate** für Pianoforte. M. 4,—

Huber, Hans, Op. 28. **Lieder-Cyclus** nach Gedichten aus Heine's „Buch der Liebe“ für Pianoforte zu 4 Händen. 2 Hefte. à M. 3,—

— Op. 30. **Zwei Romanzen** für Pianoforte und Violoncell. M. 2,—

Kirchner, Fritz, Op. 50. **Ball-Scenen** (Drittes Heft: Mazurka und Galop di Bravura) für Pianoforte zu 4 Händen. M. 2,— — Für Pianoforte zu 2 Händen M. 1,50.

Lege, Wilhelm, Op. 59. **Aus Wald und Flur**. Sechs melodische Charakterstücke zur Uebung und Unterhaltung für angehende Pianofortespieler. Complet M. 2,50. — Einzeln: No. 1. Sylphentanz. — No. 2. Schmetterling. — No. 3. Schilfgeflüster. — No. 4. Waldvöglein. — No. 5. Sirenenklänge. — No. 6. Bächleins Rauschen. à M. —,75.

Nessler, V. E., Op. 88. **Drei Lieder** im Volkston für vierstimmigen Männerchor (oder Solo-Quartett). No. 1. Mit Lieb soll Koimer gschpasse, von Ad. Grimlinger. — No. 2. „I weiss es Dörfl“, von Hans Frick. — No. 3. „Mei Zeit ischt verschtriche“, von Ad. Grimlinger. Partitur und Stimmen M. 1,50.

— Op. 90. **Der Dritte**, Gedicht von Ad. Schirmer, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen, M. 1,—

— Op. 92. **Parkéo**, Gedicht von J. V. Scheffel, für eine Bariton- oder Bass-Stimme mit Pianoforte. M. 1,50.

— Op. 94. **Aufforderung zum Tanz**, Gedicht von Adolf Kleber. Polka-Lied für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen M. 2,—

Richter, Alfred, Op. 8. **Sechs Lieder** für vierstimmigen Männerchor. No. 1. „Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen“, von Mirza-Schaffy. — No. 2. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“, von Mirza-Schaffy. — No. 3. Tanzlied von Rob. Prutz. — No. 4. Kein Gelehrter, von Rob. Prutz. — No. 5. „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“, von Goethe. — No. 6. Trinklied von L. Uhland. Partitur und Stimmen M. 3,75.

Walther, Ottobald, Op. 5. **Drei Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1. „O Wald, o Wald“, von Fr. Oser. (Sechstimmig.) — No. 2. „Der Mai ist da“, von Fr. Oser. — No. 3. Lenz und Liebe, von O. Walther. Partitur und Stimmen M. 2,50.

Zenger, Max, Op. 29. **Fünf Duette** für Sopran und Alt mit Pianoforte. No. 1. „Ein Herz in Lieb'sgedanken“, von Georg Schendlin. — No. 2. Waldandacht, von Lebrecht Dreves. — No. 3. Die Lehre, von H. Heine. — No. 4. Nach Jahren, von Ad. Böttger. — No. 5. Frau Jette, Ballade von Hermann Lingg. M. 3,—

Zöllner, Heinrich, Op. 4. **Drei Lieder** für vierstimmigen Männerchor. No. 1. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“, von Mirza-Schaffy. (Alt Bariton-Solo.) Partitur und Stimmen M. 1,25. — No. 2. Bauernregel, von L. Uhland. Partitur und Stimmen M. —,75. — No. 3. Cantilena potatoria, von Hoffmann von Fallersleben. Partitur und Stimmen M. 1,—

Sonnabend, den 29. und Sonntag, den 30. September 1877

Concert und Matinée

im fürstl. Hoftheater zu Sondershausen
zum Besten des Wittwen- und Waisenpensionsfonds
der fürstlichen Hofkapelle unter Leitung ihres Dirigenten des Herrn Hofkapellmeister **Max Erdmannsdörfer**.

Mitwirkende: Frau **Zacharias - Kabatinsky**, (Gesang); Frau **Pauline Erdmannsdörfer - Sichter**, Kammerpianistin und Herr **Hofkapellmeister Max Erdmannsdörfer**, (Pianoforte); die Herren: **Concertmeister Petri** und **Kammermusikus Martin**, (Violine); **Kammermusikus Kämmerer**, (Viola); **Kammermusikus Wißan**, (Violoncell).

Programm.

Concert, Sonnabend, den 29. September
Abends 7 Uhr.

- 1) „Die schöne Müllerin.“ Streichquartett Op. 192 (No. 2).
- 2) **Lieder** mit Pianofortebegleitung.
- 3) **Concert** für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Op. 185. (C-moll).
- 4) **Lieder** mit Pianofortebegleitung.
- 5) **Passacaglia** für 2 Pianoforte (neu).
- 6) **Frühlings-Sinfonie** (neu).

* *Sämmtliche Werke sind von Joachim Raff.*

Matinée, Sonntag, den 30. September
Vormittags 11 Uhr.

- 1) **Quartett** für Piano, Violine, Viola, Violoncell. Op. 66. (C-dur).
- 2) **Lieder** mit Pianofortebegleitung.
- 3) **Concert** für Violoncell mit Orchesterbegleitung. Op. 65.
- 4) **Fantasie** für 2 Pianoforte Op. 73.
- 5) **Lieder** mit Pianofortebegleitung.
- 6) **Romance et Caprice** für Violine mit Orchesterbegleitung. Op. 86.
- 7) „**Faust**.“ Ein musikalisches Charakterbild f. Orchester Op. 68.

Sämmtliche Werke sind von Anton Rubinstein.

Bestellungen auf Billets zum Subscriptionspreise werden gegen Einsendung des Betrages nur bis zum 22. September vom Kammermusikus Goethe in Sondershausen angenommen.

Subscriptionspreis der Plätze:

	Für beide Concerte.	Für ein Concert.
I. Rang, Parquet und Orchesterraum . . .	M. 6,—	M. 4,—
Parterreloge	M. 4,—	M. 2,50
II. Rang, Parterre	M. 3,—	M. 2,—

An der Kasse treten erhöhte Preise ein.

Sondershausen,
den 1. September.

Das Comité.

Donnerstag, den 13. September,
Abends 6 1/2 Uhr

Liszt - Concert

im Saale des Gewandhauses
zu Leipzig.

Mitwirkende: Die Damen **Julia** und **Franziska Grahe** aus Braunschweig, die Herren **W. Pielke** vom Stadttheater und **C. Schröder**, Solovioloncellist des Gewandhausorchesters, Mitglieder der akademischen Männergesangsvereine **Arion** und **Paulus**, des **Leipziger Chorgesangsvereins** und andere Gesangskräfte, sowie das **Gewandhausorchester**. Dirigent: Dr. **F. Stade**.

Programm: Goethe-Festmarsch, Hirtenspiel aus „Christus“ von Liszt, „Allmacht“ von Schubert, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester bearbeitet von Liszt, 2. Concert für Violoncell (neu, Manuscript) von C. Schröder, Duett aus „Beatrice und Benedict“ von Berlioz und „Faust-Symphonie“ mit Schlusschor von Liszt.

Der Billetverkauf (gesperrter Platz 4 Mark, ungesperrt 3 Mark) findet im Concertbureau des Gewandhauses, sowie am Tage des Concertes Abends an der Casse statt.

Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden:

C. H. Döring,

Die Grundpfeiler des Clavierspiels in Studien und Etuden.

Systematisch und praktisch bewährte Anleitung zur gründlichen, sicheren und schnellen Erwerbung einer soliden Mechanik und Technik des Clavierspiels.

Op. 38.

Drei Abtheilungen à 3 Mark.

Rob. Schb. sagt gelegentlich einer Besprechung obigen Werkes in Nr. 25 der Neuen Zeitschrift für Musik (vom 15. Juni 1877): „Döring's Op. 38 — Die Grundpfeiler etc. — kann wirklich und mit vollem Rechte eine systematisch und practisch bewährte Anleitung zur gründlichen, sichern und schnellen Erwerbung einer soliden Mechanik und Technik des Clavierspiels genannt werden. — — — Man findet des Gediegenen, Bewährten und auf die Praxis Anwendbaren ausserordentlich Vieles. In dem Werke ist über „Anschlag, zur Mechanik des Clavierspiels und über Regeln für die gebundene Anschlagsart, dem auch Studien und Etuden beigegeben sind, reichlich und lohnend nachzulesen. — — — Es lässt sich hieraus Viel lernen. — Selbst wer sich schon länger mit Unterrichtertheilen beschäftigt sollte sich hierdurch von Neuem erfrischen.“

Aufträge auf Musikalien,

musikalische Schriften, Zeitschriften etc.

werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hofmusikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.

Neue Werke f. Kammermusik

im Verlage von
F. E. C. LEUCKART (Constantin Sander)
in Leipzig.

Soeben erschienen:

TRIO

(en sol mineur — Gmoll)

pour Piano, Violon et Violoncelle
composé par

Eduard Nápravník.

Op. 24. — Pr. 13 M. 50 Pf.

(Premier prix de concours, decerné l'année 1876
par la société musicale impériale de Russie.)

Vor Kurzem erschien in demselben Verlage:

Brüll, Ignaz, Op. 14. Trio (in Es-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncello. M. 7,50.

Jadassohn, S., Op. 10. Quartett (in C-moll) M. 6,75.

Lange, S. de, Op. 21. Trio (in G-dur) für Pianoforte, Violine und Violoncello. M. 10.

Rheinberger, Josef, Op. 21. Quartett (in C-moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

A. Partitur in 8°. Geheftet. M. 4.

B. Stimmen. M. 7,50.

C. Für Pianoforte zu vier Händen. M. 7,50

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. Quintett (in A-dur) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello M. 15.

— Op. 16. Suite (Praeludium, Serenade, Scherzo, Romanze Finale) für Violoncello und Pianoforte. M. 7.

— Op. 18. Trio (in F-dur) für Pfte, Violine und Violoncello M. 10.

— Op. 32. Sonate en ut-mineur pour Violoncelle et Piano. M. 6,50.

— Op. 41. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncello. M. 13,50.

Schubert, Franz, Op. posth. Grosses Quartett in Dmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Neue Ausgabe bezeichnet und herausgegeben von Jean Becker.

A. Partitur in 8°. Geheftet. M. 4.

B. Stimmen. M. 5.

C. Für Pianof. zu vier Händen bearb. von Rob. Franz M. 6.

Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Zehn leichte Clavierstücke

(Klage — Walzer — Erinnerung —
In der Mühle — Morgengruss — Kleines
Lied — Intermezzo — Im Walde —
Wiegenlied — Impromptu)

componirt von

Hermann Julius Richter,

Op. 2.

Preis Mk. 1,80.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des Wintersemesters, den 15. October d.J., können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und von Sr. Maj., sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Literaturgeschichte, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Professoren Alwens, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Krumbholz, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark, Hofcapellmeister Doppler, Musikdirector Linder, Hofchauspieler Schmitt und den Kammermusikern Wien und Cabisius; ferner den Herren Attinger, Beron, Ferling, Wilhelm Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Ranzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Vögeli und Wünsch, sowie den Herren Bühl, Doppler jun., Feintheil, Hilsenbeck, Laurösch, Sittarü und den Fräulein Cl. Faisst, M. Koch, A. Putz und P. Dürr.

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lektionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark, in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch, den 10. October, Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, im August 1877.

Die Direction:

Faisst, Scholl.

Neue billige Bandausgaben!

Im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienen:

Raff, J., Op. 17. Album lyrique. 9 beliebte Stücke für Pianoforte in 1 Bande.

Preis Mark 5.

Wallace, W. V., 6 beliebte Polkas für Pianoforte in 1 Bande. Pr. Mk. 5.

I N H A L T:

Op. 13. Le petite Polka de Concert.

" 48. Grande " " " Fis dur.

" 68. " " " " Des dur.

Op. 72. Grande Polka de Concert. Es dur.

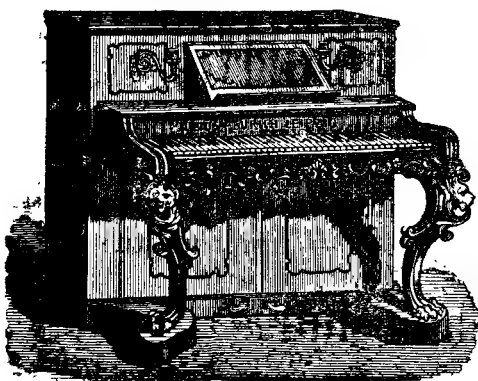
" 81 Nr. 2. Le Retour. Introd. und Polka brillante.

" 91. Polka de Concert (Glissando).

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen sowie durch die Verlagshandlung direct.

LEIPZIG, im September 1877.

J. Schuberth & Co.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 14. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gesellhner & Wolff in Warschau.

Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 38.

Dreizehnter Band.

L. Moothaen in Amsterdam und Utrecht.

G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Recensionen: August Bungert, Op. 13. Variationen und Fuge. — Harmonische Analyse von Fr. Liszt's „Elegie“. Ein Beitrag zu einer modernen Harmonielehre von Karl August Fischer. — Correspondenzen (Wien). — (Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

August Bungert, Op. 13. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Pianoforte. Berlin, Luchhardt. —

Der Comp. des vorliegenden gehaltvollen Clavierwerkes ist meines Wissens ein Schüler von Friedrich Kiel, und die bis jetzt von Bungert uns bekannten Compositionen weisen allerdings vermöge ihrer edeln und gediegenen, erhebliche contrapunktische Fertigkeit voraussetzenden Haltung deutlich genug auf die Schule und den Meister hin, dem sich der Jünger mit Begeisterung angeschlossen. Als Zeichen der Dankbarkeit hat nun B. seinem Lehrer das näher ins Auge zu fassende Op. 13 gewidmet. Jede Widmung läßt sich einem Gastmahl vergleichen, die dabei in Frage kommenden Rollen sind leicht vertheilt: den Wirth stellt dar der Componist, der dem zu Gast Geladenen mit dem, Bestem gewidmeten Werke erfrischende Speise und Trank anbietet. Wie nun eine zarte Aufmerksamkeit des Wirthes auszuforschen weiß, welches das Lieblingsgericht des Gastes, welche Speise ihm besonders angenehm, welcher Wein ihm minder zusagend sei, so tritt auch der widmende Componist vor den Empfänger einer Widmung meist nur mit solchen Erzeugnissen, von denen er im Voraus überzeugt ist, daß sie dem Geschmack des Beschenkten nicht allein möglichst entsprechen, sondern sogar, wills Gott, einige

Freude bereiten möchten. Und so glaube ich sicher, Kiel hat diese Variationen und Fuge von Bungert mit gleichsam väterlicher Freude entgegengenommen; steht er doch in ihnen die reichen Früchte seiner Lehren, strahlt aus ihnen ihm doch das eigene Bild so bedeutsam zurück, trifft er doch nichts an, das zu seiner Richtung eine zweifelhafte oder gar feindselige Stellung einnähme. Und bei so treuem Anschluß an das Streben des Meisters hat sich gleichwohl Bungert eine gewisse Selbstständigkeit zu wahren gewußt, nach Seite der Erfindung steht er ganz unabhängig von Kiel da, wenigstens wüßte ich auf keine Stelle mich zu besinnen, die als eine entschiedene Kiel'sche Reminiscenz zu bezeichnen wäre. Ist nun Kiel's Schaffen sicher nicht im höchsten Sinne ursprünglich, fehlt seinen Erfindungen die wichtige Gewalt, die selbst den Widerwilligen zum Bekenntniß zwingt: solche Musik noch nie und von keinem anderen Componisten gehört zu haben, so geht auch der Bungert'schen Muse diese erwünschte Originalität ab. Wie der Comp. aber diesen Mangel zu verdecken weiß durch Zucht zu den fesselnden Künsten der polyphonen Schreibweise, wie er Alles auf das Sorgfältigste ausfeilt und durchgestaltet, sodaß jeder Note das Wort gediegen aufgestempelt scheint, wie er so gesinnungsfehl allem kleidenden Glitter oberflächlicher Modesalcomponisten entsagt, denen er mit Rückert zurufen darf: „bald mit euren leichten Flügeln, Plattrer, ihr zu Boden sinkt“, das macht uns den Comp. zu einer achtungsgebietenden Persönlichkeit, und sein vorliegendes Werk wiegt mir hunderte von sonstigen Claviernovitäten auf.

Das Thema ($\frac{2}{4}$ Emoll) milden, träumerischen Charakters und vorzutragen als Andante espressivo ist zweitheilig und zerfällt in je zwei achttaktige Perioden. Es vereinigt alle die Eigenschaften in sich, um Variationszwecken ergiebig und willfährig zu dienen. Die einzelnen Variationen sind nicht numerirt; schon daraus sowie aus dem Umstande, daß sie meistens direct in einander übergehen, kann man das Streben des Comp. erkennen: ein organisch Zusammenhängendes zu bieten, das weniger ein bloßes musikalisches Nacheinander,

als vielmehr ein feimartiges Neben- und Zueinander darstellen soll. Da sich der Comp. in diesem Werk als höchstes Ziel gesetzt hat, aus seinem Thema heraus zum Schluß eine Kugel zu entwickeln, so ist es nur zu loben, wenn er von da aus seinen Veränderungen eine ernsthaft polyphone Haltung sichert. So strebt sogleich die erste in diesen Tacten das Ziel deutlich genug an:



Und so wird das Ganze in diesem Sinne fortgeführt, es entsteht ein zartes Stimmungsbild, das vermöge der feinen melodischen Wellenlinien wohl an die Einsamkeit eines friedlichen, von Schwänen durchkreisten Weihers erinnern mag. Auf der zweiten Station wird der erste Theil des Themas unter schönen vollen Figurationen der rechten Hand der linken übertragen, während im zweiten Theil der Tenor die Melodie führt und Bass und Violine den figurativen Ausschmuck besorgen; daran reiht sich unmittelbar eine Uebertragung des ganzen Themas in die Tenorlage, die Variation führt der Bass mit einem, einfachen lediglich rhythmischen Motiv

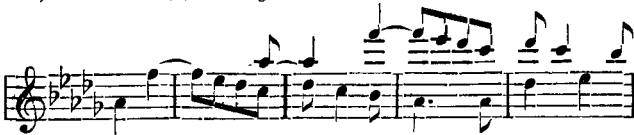


aus, nämlich mit

Liegt über diesem Bassus ein geheimnißvolles Dunkel, so verscheucht dasselbe das nachfolgende Allegro energico, das in kühnem Trog triolisch dahinbraust:



in der ersten Hälfte des zweiten Theiles die drängende Bewegung der linken Hand überlassend. — Einen lieblichen Contrast bildet nun die nächste Variation (con calore, $\frac{2}{4}$ Desdur) die canonisch durchgeführt wird und so sich ausnimmt:



Freilich stehen einer wirkungsvollen Wiedergabe, die möglichst gut zu Ohren führen will, was auf dem Papier für das Auge so schön sich ausnimmt, die anhaltend breiten Spannungen nicht unerheblich im Wege. Ich fürchte, daß unter hundert Pianisten nicht zehn diese Variationen so spielen können, wie es der Comp. wohl sich gedacht haben und verlangen mag. — Das daran sich reihende Molto appassionato ist minder originell; es scheint mehr auf eine Erinnerung an Mendelssohn und Schumann abgesehen. Melodieführungen und dem entsprechende Fortsetzungen wie diese:

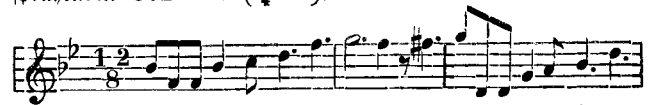


sind von jenen Meistern zu abgebraucht worden, als daß mit ihnen heute noch Staat zu machen wäre. — Frischere Ursprünglichkeit tritt uns im folgenden Con brio (Bdur $\frac{2}{4}$) entgegen, in dem der Charakter eines herzhaft einherstreichenden Sol-

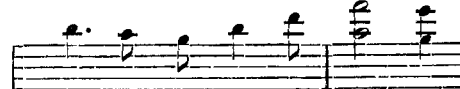
datenmarsches sich auszuprechen scheint. — Wenn die Anfangstacte des daran sich reihenden Poco allegro (B,C):



die Hoffnung auf imitatorische Feinheiten anregen, so läßt sie hier der Comp. vorläufig noch unerfüllt, indem er vielmehr ausschließlich die rechte Hand zu anmuthigen Figurationen herbeizieht. Nachdem ein kürzeres Allegro in Synkopen das Thema verarbeitet hat, klingt es durch in einem Festglanz sprühenden Con brio ($\frac{1}{2}$ B).



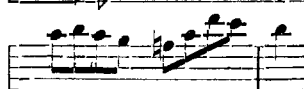
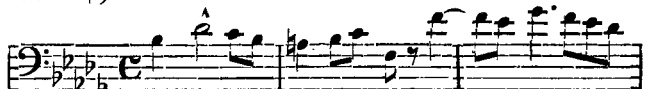
Hier will der Comp. wahrscheinlich einen Abschnitt in seinem Werke gemacht sehen; denn nur so weiß ich mir es zu erklären, warum er die nächste Variation mit II bezeichnet. Sie enthält übrigens trotz ihrer Kürze sowohl canonische Reize als Tiefe des melodischen Ausdrucks. Auch die mit Con calore bezeichnete Fortsetzung, die aus dem pathetischen $\frac{3}{4}$ der vorigen Variation in diesen lebendigen Rhythmus führt:



scheint mir
sehr werthvoll.

Das fernere Allegro deciso ist wiederum ein Canon in der Octave von sehr muthigem, tüchtig ins Feld gehendem Charakter. Das Appassionato ($\frac{1}{2}$) läuft zu sehr auf Mendelssohn hinaus, um an ihm ein besonderes Gefallen wecken zu können. — Weit anziehender erachte ich das gut contrastirende Più tranquillo; die schöne harmonische Ueberraschung im 3. und 4. Tacte des zweiten Theiles (unmittelbar auf Bmoll Adur) sei für Feinschmecker ganz besonders hervorgehoben. — Im nächsten Con moto (Gesdur $\frac{3}{4}$) hören mich die zu gebähten Sertengänge; sie werden kaum einen anderen als schwächlichen Eindruck bei jedem Hörer hinterlassen. — Erfreulich sieht die Mäßigkeit der folgenden $\frac{3}{4}$ und $\frac{1}{2}$ Variationen ab, denen man es nicht übel nimmt, wenn sie theils von Schumann, theils von Beethoven sich inspiriren lassen.

Mit einem Adagio aus Gesdur, das später nach Cdur und zuletzt nach Bmoll modulirt, beginnt Abtheilung IV, um mit der Fuge dem ganzen Opus die Krone aufzusetzen. Ueber die Güte und Ausbeutungsfähigkeit dieses Fugenthemas (das übrigens aus dem den Variationen zu Grunde liegenden gebildet ist)



kann wohl kein Zweifel sein. Genügt es doch allen melodischen wie rhythmischen Erfordernissen, die man von jeher an ein Fugenthema gestellt hat. So gediegen und reich an manchem feinem Detail die Durchführung ist, so kann man doch an den so gebähten

Sextenparallelen Anstoß nehmen, um so mehr, als sie ja dem Wesen der Fuge wie des Contrapunktes überhaupt gradezu widerstreben. Doch soll dieser Mangel den übrigen Gehalt und Werth des Tonstückes uns nicht wesentlich beeinträchtigen.

Tüchtige Pianisten von edler Geschmacksrichtung und Freunde gehaltvoller Claviermusik überhaupt seien auf Bungerts Op. 13 mit Nachdruck aufmerksam gemacht; die Feuerprobe hat es bereits in öffentlicher Vorführung auf der letzten Tonkünstlerversammlung zu Hannover ehrenvoll bestanden. —

B. B.

Harmonische Analyse von Fr. Liszt's „Elegie“ für Violoncell, Clavier, Harfe und Harmonium als Beitrag zu einer modernen Harmonielehre von Karl August Fischer.

Wenn ein Werk durch außerordentliche Einfachheit überrascht, so ist es gewiß diese Elegie. Umso mehr erfüllt es mit Bewunderung, daß hier trotz solcher Einfachheit und trotz des geringen Aufwandes von Mitteln nicht nur eine tief innere Wirkung erzielt ist, sondern auch eine Neuheit des Ausdrucks uns entgegentritt. Letztere beruht auf eigenthümlichen und ungewohnten harmonischen Fortschreitungen, die so Eins mit der Innerlichkeit der elegischen Empfindung sind, daß man in der That nicht weiß, ob aus ihnen die elegische Stimmung hervorgeht, oder ob sie der elegischen Stimmung entsprossen. Diese Harmonien, obwohl sie unser Ohr als fremd überraschen, machen ihm doch durchaus den Eindruck des Naturgemäßen und Selbstverständlichen. Nicht so naturgemäß erscheinen sie, wenn wir sie mit dem Auge des Theoretikers betrachten. Wir finden so manches, insbesondere nach Seite der Modulation, was des Einklanges mit den Gesetzen der bisherigen Theorie zu entbehren und mit ihnen im Widerspruch zu stehen scheint, ein Widerspruch, in welchem sich überhaupt die moderne Harmonie zur früheren befindet, und den unsere theoretischen Lehrbücher noch keineswegs gelöst oder ausgeglichen haben. Das diatonische Princip bezüglich der Modulation steht noch unvermittelt neben dem enharmonischen und dem chromatischen. Die Beziehungen, welche zwischen dem klassischen Harmoniesystem und den modernen Harmonien bestehen, sind zur Zeit noch nicht alle nachgewiesen, und letztere haben ihre Existenz und Feststellung wol in der Praxis, aber sind noch nicht ausreichend zum Harmonie- und Lehrsystem verarbeitet. Nach meiner Ansicht betrifft eine solche Verarbeitung der modernen Harmonien und die Herstellung ihrer inneren Beziehungen zur früheren Theorie die Enharmonik und Chromatik — auch bezüglich der Dissonanzbehandlung dürften wesentlich andere Gesichtspunkte geltend gemacht werden — und zwar, indem man Anhaltsmomente gewinnt, durch welche sich das elastische Moment dieser Modulationsmittel mit dem festen des diatonischen Princips verbinden läßt.

Neuere Theoretiker, unter denen vor allem Weizmann bahnbrechend voranging, berühren wol z. B. die Enharmonik, aber weniger in ihrer tieferen Beziehung zur Diatonik und einer bestimmten Tonart, wie als Modulationsmittel im Allgemeinen. Wir begegnen hier einer Lücke in

unseren theoretischen Lehrbüchern, welche schon seit Jahrzehnten der Abhilfe harren, wobei sich allerdings nicht verkennen läßt, daß eine solche eine Menge von Specialarbeiten voraussetzt, die erst allmählig, wenn das Neue anfängt ein Altes zu sein, mit anderen Worten, wenn es seinen Klärungsproceß durchgemacht hat, unter Mithilfe Vieler gebracht werden können. So lange die Welt fähig ist, Genies hervorzubringen, so lange wird die Theorie der Praxis nachhinken. Der Standpunkt unserer heutigen Theorie ist mit Ausnahme mehrerer Specialarbeiten namentlich nach Seite der Begründung der modernen Harmonie keiner, welcher mit dem Fortschritt, den die Tonkunst praktisch — speciell durch Berlioz, Liszt, Wagner — gemacht, Schritt hält, und es darf gewiß als eine Folge dieser Thatfache angesehen werden, wenn unsere jüngere componierende Generation dahin gekommen ist, sehr willkürlich, oft aller inneren Gesetze bar, von der Enharmonik Gebrauch zu machen und die Tonalitätsgesetze über Bord zu werfen. Die oben erwähnte Lücke aber würde sich nur durch ein Werk ausfüllen lassen, welches alles Neue zusammenfaßt, den logischen Zusammenhang mit dem Früheren nachweist, und die getrennten Theile zu einem System vereinigt.

Einen kleinen Beitrag zu einem solchen Werk zu geben, habe ich jene Elegie, eine der letzten Compositionen Liszt's, zu einer harmonischen Analyse gewählt, bei welcher ich mein Augenmerk dahin richtete, Gesichtspunkte zu finden, welche die inneren Beziehungen darlegen, die zwischen einer Haupttonart und ihr ganz fern liegenden andern Tonarten durch die Enharmonik und Chromatik bestehen. Hierbei liegt es jedoch nicht in meiner Absicht, Tact für Tact das Werk zu zergliedern: ich werde vielmehr nur die besonders interessanten Momente herausziehen. Dieselben bringe ich in folgende drei Classen, als:

- 1) Momente, bei welchen die Enharmonik die Beziehung zur Haupttonart herstellt,
- 2) Momente, bei welchen die Chromatik die Beziehung zur Haupttonart herstellt,
- 3) Momente, die bezüglich der Dissonanzbehandlung von besonderem Interesse scheinen.

Liszt's Elegie steht in Adur, ihre Einleitung aber (s. Beispiel I) beginnt mit dem Hurdreiklang:

I. Vllcl.

Pf. a)

6

b)



Dieser Dreiklang scheint zur Haupttonart (A♭dur) in keiner Beziehung zu stehen; mit Hilfe der Enharmonik aber ergibt er sich als ein nahverwandter Accord dieser Tonart. Verwandeln wir nämlich in Gedanken h in c♯, so entpuppt sich das h als die Obermediant von A♭, allerdings zunächst von A♭moll. Wenn wir aber die Beziehungen der einzelnen Töne des Gesdurdreiklanges zu A♭ untersuchen und uns so mit vergegenwärtigen, daß der Ton es (dis), die Terz des Gesdurdreiklanges, zugleich die Dominant von A♭ bildet, und daß im zweiten Accord (B. I, a), durch Erhöhung der Quint des Gesduraccordes, ein neues wesentliches Intervall des Dominantaccordes dieser Tonart: der Leitton g, hinzutritt, und wenn wir uns endlich daran erinnern, daß der Dominantaccord sich sowohl nach dur wie nach moll auflösen kann: so wird die nahe Beziehung des Gesdur, resp. Hduraccordes auch zu A♭dur sogleich deutlich.

Dieses H befindet sich nicht nur in der Einleitung, es zieht sich in verschiedenster Weise, meist zu accordlicher Basis werdend, durch das ganze Stück. Zunächst tritt es sogleich in den beiden ersten Tacten des Hauptsatzes wieder auf, wo es klanglich die Einheit zwischen ihm und der Einleitung herstellt. Hier ist h der Träger eines auf dem guten Tacttheil stehenden Vorhaltsaccordes: h-d-f, welcher Accord der chromatisch um einen halben Ton erhöhten zweiten Tonstufe von A♭ angehört (Partitur, Seite 4, Tact 1 und 2):



Wie die Einleitung, so strebt auch die Hauptmodulation des ganzen Stückes nach Gesdur (sogleich nach seinem Eintritt in Hdur verwandelt), und zwar wieder durch Vermittlung eines Accordes von A♭moll (durch den der vierten Stufe), welcher die Vorbereitung zum Dominantaccord von C♯ bildet. (Part. Seite 4, System 2):



In beiden Fällen, bei der Einleitung wie bei der eben erwähnten Modulation, bildet das A♭moll das unsichtbare Bindeglied zwischen beiden Tonarten (Ges- und A♭dur).

(Ein weiteres Beispiel enharmonischer Verwendung giebt Bspl. IV).

Beiden Modulationen liegt eine gedankliche Verwechslung von dur und moll zu Grunde, ein Verfahren, das insbesondere durch Bach und Beethoven längst functionirt ist. Solche sich auf die Tonleiter wie auf ihre Accorde beziehende Verwechslung von dur nach moll, und umgekehrt von moll in dur einerseits, und andererseits die Verwechslung der Tonleitertöne und Accorde durch die Enharmonik, sind zur Auffindung der inneren Beziehungen solcher Tonarten, welche nach der alten Theorie als nicht verwandt erachtet werden, in Gedanken festzuhalten. Auf diesen zwei Punkten dürfte die großartige moderne Erweiterung der Modulation beruhen. In ihrem Wesen elastisch, gewähren sie, ohne die Tonalität der betreffenden Tonart dem Klange nach aufzuheben, die vollständig freie Bewegung in jedes Tongebiet. Nur für die Theorie haben sie ohne Gesichtspunkte wie die obigen, ein schwereres Erkennen der Haupttonart und ihrer Beziehungen zu anderen Tonarten zur Folge, indem sie dasselbe öfters nahezu in das Gebiet des rein Abstracten verlegen, während bei dem früheren diatonischen Modulationsverfahren die Grundlage aller harmonischen Verbindungen immer durchsichtig blieb. Dazu kommt noch, daß wir in der modernen Instrumentalmusik häufig enharmonischen Verwechslungen begegnen, die ohne innere Nothwendigkeit und auf Kosten theoretischer Correctheit, den Zweck der leichteren praktischen Uebersicht haben.

Als Beispiel, welche Reichhaltigkeit die Enharmonik in sich trägt, erinnere ich hier nur an die verminderten Septimenaccorde und übermäßigen Dreiklänge, welche, enharmonisch behandelt, wegen des gleichartigen Klanges bei verschiedener Schreibweise, der vielseitigsten Auflösungen und Bewegungen in ferne Gebiete fähig sind, der Fortschreitungen in dissonirende Accorde nicht zu gedenken.

M. Hauptmann spricht sich zwar gegen die enharmonische Verwechslung als principielles Modulationsmittel aus, indem er dabei vom reinen Tonsystem ausgeht, während die Neuzeit das temperirte zu ihrem Ausgangspunkt nimmt. Er sagt*): „Sofern diese Modulationsweise aber innerlich ganz Verschiedenes und Verwandtschaftloses, wegen seiner äußerlichen Nähe, für Gleiches anzunehmen sich befugt glaubt, trägt sie etwas Unwahres in sich und wir können die Bildungen, welche in solchen enharmonischen Verwechslungen erst ihre Erklärung suchen müssen, denen, die auf einer organischen Verbindung beruhen, nicht beizählen. Sie haben kein natürliches Leben und existiren eben nur im trüben Elemente der Ungenauigkeit temperirter Intonation.“ Diesem Ausspruch gegenüber bliebe die Frage offen, ob sich nicht Gesichtspunkte geben lassen, welche beide Systeme verbinden, denn auch die Enharmonik beruht, physiologisch wie psychologisch, was Hauptmann aber verschlossen geblieben, auf einem naturwahren Gesetz, was ich, da der Raum hier zu eng bemessen, anderorts noch belegen werde. —

Wie wir in Liszt's Elegie Modulationen begegnen, bei welchen die Verbindung mit der Haupttonart durch die Enharmonik hergestellt wird, so treten uns auch solche entgegen, bei welchen die Chromatik das Verbindungsmoment bildet. Ehe ich aber hierher gehörige Beispiele gebe, will ich zunächst der Erweiterungen gedenken, welche die neuere Theorie

*) „Die Natur der Harmonik und der Metrik“ pag. 197. —

bezüglich der Chromatik erfahren hat. Früher wurde jeder chromatische Ton als Bestandtheil einer Harmonie, in welcher er eben keinen chromatischen, sondern einen Stammtönen bildet, betrachtet.*) Weizmann steht im Gegensatz zu diesem Princip die Errungenschaft der neueren Theorie darin, „daß diese die chromatischen Töne so lange als Nebentöne einer bestimmten Tonart annimmt, bis dieselben durch eine Ausweichung zu Stammtönen einer von dieser verschiedenen Tonart sich erheben“. In diesem Sinn treten die chromatischen Veränderungen entweder im Durchgang oder als Vorhalte auf, und beziehen sich nur auf den einzelnen Ton. Wir sehen aber ferner noch einen wesentlichen Fortschritt darin, daß nicht nur einzelne chromatische Töne, sondern ganze chromatisch veränderte Accorde als der ersten Tonart angehörend zu betrachten seien, bis sie durch eine entschiedene Ausweichung zu Stammaccorden einer anderen Tonart geworden sind.

Ein hierher gehöriges Beispiel bieten uns die Tacte von Seite 6, System 2 bis Seite 7, System 2, und die Tacte 4—10, Seite 8:

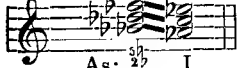
IV.



Wir sehen hier den Duraccord wiederholt mit Dur, Fmoll u. wechseln. Dieses Schweben zwischen Tonarten, deren keine entschieden auftritt, denen jede tonale Einheit zu fehlen scheint, kann dem Auge leicht den Eindruck des Unmotivierten und Willkürlichen machen, umso mehr als die Tonart Dur auch von der Haupttonart (As) entfernt scheint. Sowie man aber den Durdreiklang als den chromatisch veränderten Stammaccord der ersten Stufe von As betrachtet, so ist auch die Einheit mit F als der Paralleltongart von As hergestellt.

Eine andere, etwas combinirtere Deutung ist folgende: Der Duraccord ist (enharmonisch verwechselt Doppelb) die chromatisch veränderte zweite Stufe von As. Der Dreiklang auf bb (bb — des — fes) würde dann, obgleich an und für sich consonirend, in seinem Verhältniß zur Tonart als Dissonanz erscheinen, die sich mit allen ihren Theilen abwärts zur Tonika auflösen müßte:

V.



As: I eine Auflösung, welche der Duraccord auch in der That in der Elegie erfahren hat (Part. Seite 8, Tact 2 und Seite 9, Tact 2). Allerdings erfolgt diese Auflösung nicht direct, sondern zuerst wiederholt nach Fmoll — den Fduraccord fassen wir als Fmoll mit durch den Vorhalt bb (= a) verzögerter Terz auf —, und endlich durch mehrere Trugfortschreitungen verzögert, zum Adurdreiklang. Diese Trugfortschreitungen hat Liszt zu Gunsten leichteren Lesens für die Ausführung enharmonisch geschrieben. Ich füge dieselben sowohl in der Schreibweise Liszt's bei, als auch in derjenigen, in welcher sie sich, ohne enharmonische Verwechs-

lungen, leichter als zu As gehörend, erkennen lassen. Durch letztere Schreibweise wird sich ihre nahe Beziehung zu As von selbst darthun (Part. Seite 7, System 2 und S. 8, Syst. 3):

VI.

Pfte.

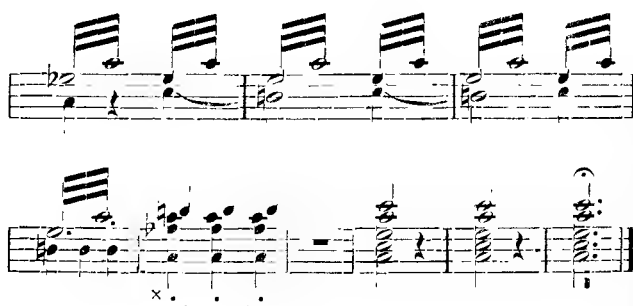


Gegen den Schluß der Elegie begegnen wir einem anderen interessanten Accord, dem Dreiklang h d fes (das diesem Accord zugefügte as ist Orgelpunkt und somit Scheinseptime). Er tritt, doch meist durch enharmonische Verwechslungen verdeckt, in der Schlußpartie mehrmals auf (Part. S. 11; Beispiel VII*), und gehört, wie oben der Durdreiklang — d. h. nach meiner zweiten Deutung — der chromatisch veränderten zweiten Stufe von As an. Seine Auflösung erfolgt wie bei jenem nach As. Während aber dort alle Töne in gleicher Richtung fortschreiten mußten, und dadurch die betreffende Stelle der Elegie einen schwebenden und doch spannenden Charakter erhielt, so ist die Prim hier erhöht (h), und die Auflösung nach As geschieht in der Gegenbewegung, wodurch das Ganze nach Art eines Plagal-schlusses ruhig ausklingt:

VII.



**) S. Weizmann „Harmoniesystem“ pag. 59. —



Beide Beispiele zeigen uns, wie die Chromatik als Modulationsmittel der Enharmonik nahe verwandt ist, wenngleich sie nicht in dem Grade einen wesentlichen Bestandtheil der modernen Theorie bilden kann, wie die letztere. Sie besitzt wie diese Elasticität, die Fähigkeit, Entferntes zu berühren, ohne daß sie die Verbindung mit dem Nahen aufheben muß. In dieser Eigenschaft sich gleich, treten beide, die Enharmonik und Chromatik, bezüglich der Aeußerung dieser Eigenschaft, in ein gegensätzliches Verhältniß: während jene, ohne die Tonalität der betreffenden Tonart dem Klang nach aufzuheben, in die entlegensten Tongebiete überzugehen gestattet, so verändert diese den Klang eines Accordes, und hebt so scheinbar die Tonalität auf, ohne dabei in Wirklichkeit aus der Haupttonart hinauszutreten zu sein; z. B. der Asdurdreiklang giebt enharmonisch verwechselt den Gisdur-, chromatisch verändert den Adurdreiklang, welcher letzterer aber, wie wir oben sahen, als ein zu Asdur gehöriger Accord erscheint. —

Es bleibt nun noch übrig, einiges über die **Dissonanzbehandlung**, und zwar bezüglich der **Dissonanzauslösung**, beizufügen. Hier sind bekanntlich folgende Fälle möglich: die Dissonanz löst sich abwärts, sie löst sich aufwärts auf, sie kann bei Trugfortschreitungen liegen bleiben; doch wird in letzterem Falle die Auflösung in der Regel nach einigen Accorden „verzögert“ eintreten, ein Moment, das zu Liszt's Eigenheiten gehört, und dem wir in der Elegie öfters begegnen, so z. B. bei der oben erwähnten Adurstelle, ferner Seite 3, Tact 4, u. a. m. In dem letzteren Falle bringt uns die Dissonanz g (i. Bsp. Ia) im zweiten Accord der Einleitung durch ihre verzögerte Auflösung, indem sie unser Ohr bis zum Eintritt des Asdurdreiklanges (B. Ic) unbefriedigt läßt, die innere Verbindung zwischen diesem und dem Gisdur- (resp. Adur-) Dreiklang zum Bewußtsein. In Folge der Schreibweise erscheint im obigen Accord zwar dis als übermäßige Quint von g und somit als Dissonanz, thatsächlich aber ist das dis die Consonanz und g die Dissonanz, was sich sofort deutlich macht, wenn man den Accord in Gedanken in Asmoll umsetzt.

Außer den Dissonanzen mit verzögerter Auflösung begegnen wir in der Elegie aber auch Dissonanzen, die der correcten Auflösung zu entbehren scheinen. So vermiffen wir z. B. im Tact 18 auf Seite 4 die Auflösung der vermin-



und im Tact 9 auf Seite 6 die der Septime a:



Beide Male bleibt die Septime als Verbindungsston zum nächsten Akkord liegen.

Zur Erklärung solcher Fälle ist vor allem das Verhältniß der dissonirenden Akkorde zur Haupttonart in's Auge zu fassen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, stellt sich manches als Dissonanz heraus, was uns vorher Consonanz, und umgekehrt als Consonanz, was vorher als Dissonanz erschien. Schon oben erwähnte ich einen solchen Fall, hier lag aber die Ursache in der Schreibweise; die Akkorde aber Bsp. VII und IX dagegen sind als hierher gehörige zu betrachten. In Beispiel VIII ist die Septime es nur eine Scheinseptime: das es ist der Grundton des dem folgenden Sage zu Grunde liegenden Dominantakkordes von As und somit Consonanz, die Töne fis-a-c sind die dissonirenden Intervalle, welche sich nach g-b-des auflösen. In Beispiel IX ist ebenfalls die Septime a, von der folgenden Tonart Adur aus betrachtet, Consonanz, während die Terz his die Dissonanz bildet und sich nach eis auflöst; gis ist Durchgangsston. (S. außerdem oben Bsp. IV und V und die bezüglichlichen Bemerkungen.)

Durch diese verschiedene Auffassung, abgesehen von den verschiedenen Auflösungen, die bei den Dissonanzen möglich sind*), gewinnen die Dissonanzen die Fähigkeit, gleich der Enharmonik und Chromatik entfernte Tonarten in nahe Beziehungen zu bringen. —

Stellen wir nun die gewonnenen Resultate dieser Betrachtung zusammen, so ergibt sich, daß durch die Hauptmodulationsmittel, die Enharmonik und Chromatik, und daneben durch die verschiedene Auffassung und Auflösung der Dissonanzen, welche Mittel theils gesondert, theils in Verbindung mit einander auftreten, Modulationswege nach den entferntesten Tonart-Gebieten gegeben sind, welche nicht, wie die Theoretiker und Musiker konservativen Sinnes annehmen, „willkürlich“ Tonart an Tonart reihen, sondern vielmehr die tonale Einheit, die Beziehungen zur Haupttonart festhalten. Das willkürliche Aneinanderreihen der Tonarten wird immer der Unmündigkeit und künstlichen Mache angehören. —

Mit dieser harmonischen Analyse hoffe ich Momente, die das Naturgemäße und Gesetzmäßige, das den modernen Harmonien zu Grunde liegt, nachgewiesen und damit zur Lösung des Widerspruches, welcher zwischen dem modernen und alten Modulationsverfahren und Princip liegt, einen kleinen Beitrag gegeben zu haben. —

*) S. Weizmann: „Harmoniesystem“ pag. 36—42.

Correspondenz.

Wien.

Unsere Hofoper wurde am 16. August mit „Arda“ wiedereröffnet; die vollständige Aufführung der Nibelungen-Tetralogie scheint sich dagegen dieses Jahr noch nicht verwirklichen zu wollen. Dir. Jaume hält es, trotz der außerordentlich günstigen Aufnahme der „Walküre“, für zweckmäßiger, einen Theil des großen Werkes nach dem andern vorzuführen, um auf diese Weise das Publikum für die späteren Gesamtauführungen vorzubereiten. Zunächst soll „Rheingold“ in Angriff genommen und spätestens am 1. Januar 1878 zur ersten Aufführung gelangen. Hoffen wir, daß „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ auch bald folgen.—Von sonstigen Novitäten verlautete außer Brüll's neuer Oper „der Landfriede“, welche noch im Laufe des Spätherbstes zur Aufführung gelangt, noch Nichts, denn von der Aufführung der Saint-Saëns'schen Oper „Delila“ scheint die Direction wieder abgesehen zu haben. —

Die komische Oper soll wieder einmal einen (bedauernswerthen) Pächter gefunden haben.— Das Stadttheater unter Laube's Direction eröffnete ebenfalls am 1. September seine Pforten wieder mit Shakespeare-Mendelssohn's „Sommernachts Traum“. Die Vorstellung war „soweit es die Kräfte erlauben“ eine recht anständige, und mußte Laube nach Schluß der Vorstellung auf allgemeines Verlangen erscheinen. —

Die Philharmoniker haben abermals sämtliche Componisten des Erdballs aufgefordert, ihre Werke einzusenden, um vielleicht wieder bloß 2—3 Wienern de naissance et de coeur den Vorzug zu geben. — Die Gesellschaftsconcerte sangen selbstverständlich auch wieder an, ebenso die Hellmesberger'schen Quartettabende. — Piamont Bonawitz kündigt zwei Orchesterconcerte an, in welchen er eine neue Symphonie, eine Orchesterphantasie und ein neues Clavierconcert eigener Composition zur Aufführung bringen will. Von sonstigen Concerten ist bis jetzt noch wenig in die Oeffentlichkeit gebrungen, bis sie dann plötzlich schaarweise kommen.

Das Conservatorium, die Bruckner'sche Opernschule, sowie die Clavier Schulen der HH. Unger, Schwarz, Horak u. haben ihre Curse bereits von Neuem eröffnet und in 14 Tagen wird in Wien kein Winkel mehr sein, in welchem nicht ein zukünftiger Ueist oder ein zukünftige Clara Schumann sich selbst und ihre Umgebung zur Ver zweiflung treiben. Gewisses Aussehen erregt das gleichzeitige Aus treten der HH. Donawitz, Ehling, Schwenber, Kofaschka und Vogt aus der Horak'schen Schule, deren Gründer jetzt eine besondere Mu sitzleitung für seine Anstalt ankündigt. Die vier Letztgenannten haben eine neue „Wiener Clavier Schule“ gegründet, und dirkten ihrem ehe maligen Prinzipal eine nicht unerhebliche Concurrrenz bereiten. Schwenber war der älteste Lehrer und Mitleiter der Horak'schen Schule und hat jetzt an der „Wiener Clavier Schule“ die administra tive Leitung für das erste Schuljahr übernommen. Bösendorfer hat dieser „Wiener Clavier Schule“ ganz neue Flügel zur Verfügung ge stellt, jedenfalls ein nicht zu unterschätzender Vortheil. Ueberhaupt eröff net diese neue Anstalt ihre Pforten unter den günstigsten Voraus setzungen, denn der Umstand, daß sämmtliche Theilhaber jahrelang zu den geachteten Lehrern der Horak'schen Anstalt zählten, sichert ihnen von vornherein ein Vertrauen, das sich andere unbelanntere Clavierlehrer erst durch jahrelanges Ringen erwerben können. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 11. Concert von Sarasate mit dem
Eurocheffer: Fessoub. von Könnemann, span. Violinsymphonie von
Lalo, Manfredvorspiel von Reinecke, Violinstück von Saint-Saëns,
Einleitung und March der Kreuzritter aus der „Heiligen Elisabeth“
von Franz Liszt, sowie Zigeunerweisen für Violine von Sarasate.—

Franzensbad. Am 22. Aug. Symphonieconcert der Kurcapelle unter Thomassch: Duo. zu „Jessonda“ und zum „Heideschacht“ von Fr. v. Holstein, Mendelssohn's Aburysymphonie, Harsenoli mit Orch. (Hrl. Dubez) u. —

Genf. Am 27. Aug. Concert des Viol. Wieniawski mit der Sängerin M. de Ribeaucourt: Du. zu „Freischütz“ und „Rosamunde“, Le rossignol von Labieff, Violoncello von Mendelssohn und Wieniawski u. —

Leipzig. Am 5. im Gewandhause Festconcert zur General-
versammlung des D. Apothekervereins: Anacronous, Ariens aus
„Figaro“ und „Follinger“ (Frau Sucher-Saffelberg), „Bilder aus
Osten“ von Schumann-Meinede und Beethoven's Emollsymphonie. —
Am 7. im Conservatorium: Haydn's Durquartett (Winderstein,
Stöwing, Meim und Bester), „Ich weiß, daß mein Erdrich lebt“ aus
„Messias“ (Frl. Teigner), Violcellenabende von Schröder und „Album-
blätter“ von Gade (Eisenberg), Beethoven's Duetrio (Baker, Kröfel
und Eisenberg), sowie Mendelssohn's Streichoctett (Theile, Conrsea,
Beyer, Fußla, Kröfel, Winderstein, Schreiner und Eisenberg). —

Luzern. Am 24. Aug. Kirchenconcert des Tenor. Hindermann aus Stuttgart mit den HH. Köppler und Stamm: Orgelpräl. von Pflüger, Hornsolo von Lübek, Oboenviolinromanze von Beethoven, Morgenlied von Mendelssohn, „Sabbathstille“ von Müller, Altsolo von Gaffner, Tenorgesänge von Strabella, Mendelssohn und Gündel. — Am 7. Orchesterconcert in der Hofkirche unter Arnold: Sonate von Bach, Motetten von Gherabetschi und Arcabetti, Andante aus Mozart's Jupitersymphonie, „Befiehl du deine Wege“ für Sopran von Fischer, Fantasie von Lutz, Schumann's Abendlied für Violine, sowie Duett und Chor aus dem „Lobgesang“ von Mendelssohn. —

Sondershausen. Am 29. und 30. für den Pensionsfonds der Hospicelle mit Frau Zacharias-Kabatinski, Herrn und Frau Erdmannsdörfer zc. am 29. Raff-Concert („Die schöne Müllerin“, Clavierconcert, Passacaglia für 2 Fste, Frühlings-Symphonie und Lieder — und am 30. Rubinstein-Matinée (Clavierquartett Op. 66, Klavierconcert, Fantasie für 2 Fste, „Faust“, Violinfücke und Lieder.—Bilderbefehlungen zum Subscriptionspreise (I. S. 386) werden nur bis zum 22. angenommen. —

Spaa. Am 2. Casinoconcert: Lindpaintner's Dub. zu „Faust“, Bruch's Violinconcert und Faustphantasie von Schin-Prume, vortr. von Letzterem, Arien (Wille J. Reine), Clavierstücke (Jaell) und Dub. zur „Comtesse d'Albany“ von Mongé. —

Personalnachrichten.

Richard Wagner beabsichtigt, wie „Danewirke“ schreibt, in der bevorstehenden Saison in Copenhagen einige seiner Opern selbst zu dirigiren, soweit solche im Repertoire des königl. Theaters aufgenommen sind. —

*— Dr. Franz Willner ist bei seiner Uebersiedlung nach Dresden als Hofcapellmeister die erbetene Entlassung aus dem bayerischen Hofdienste „unter besonderer königlicher Anerkennung der großen Verdienste, welche derselbe sich insbesondere als Leiter der königlichen Vocalcapelle erworben“ bewilligt worden, auch wurde ihm in Rücksicht auf sein ausgezeichnetes Wirken als Lehrer und Inspector an der königl. Musikschule die Beibehaltung des Titels eines k. b. b. „Professors“ gestattet. —

* * Prof. S. Rheinberger ist in Folge der Berufung Willner's nach Dresden zum Kapellmeister an der Allerheiligsten Hofcapelle in München ernannt worden. —

— Concertin. Hermann Franke, unseren Lesern als ausgezeichneten Violinvirtuos bekannt, beabsichtigt in dieser Saison eine größere Concertreise durch Deutschland zu unternehmen. —

— Sarasate weilt gegenwärtig in Baden-Baden. —

— Violonv. Esilag ist zum Lehrer und Concertmeister am Conservatorium zu Rotterdam ernannt worden. —

— Clara Schumann wirkte nach mehrjähriger Pause am 8. in einem Festconcert in Baden-Baden durch den Vortrag des Schumann'schen Amosconcerts und mehrerer Stücke von Chopin in ausgezeichnete Weise mit — dgl. theilte sich an diesem Concerte die gefeierte Primadonna am königl. Hoftheater zu Dresden Frau Proška-Schuch. —

— Die berühmte Pianistin Annette Esipoff ist von dem Concertunternehmer Zul. Hofmann in Leipzig für 40 Concerte in Städten des Deutschen Reichs gegen die Summe von 18,000 Mark engagirt worden. —

— Fr. Dr. Pescha-Leutner, welche nun Leipzig gänzlich verlassen und ein mehrjähriges Engagement am Stadttheater in Hamburg angenommen hat, trat dort zum ersten Mal am 5. als Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ auf. Obgleich die berühmte Sängerin an jenem Abend durch ihre Uebersiedelung sichtlich angegriffen zu sein schien, erwarb sie sich doch sofort, wie der ihr wiederholt spendende lebhafteste Beifall bewies, die Gunst des Publikums in recht erfreulichem Grade. —

— In dem Befinden der gefeierten Tietjens will sich noch immer keine Besserung einstellen. Die Sängerin ist sehr schwach, leidet große Schmerzen und wird sich wahrscheinlich einer weiteren Operation am Knie unterziehen müssen. —

— Abelina Patti soll in ihrer künstlerischen Laufbahn nicht weniger als zehn Millionen Mark erworben haben, also mehr, als selbst die Catalani und Jenny Lind sich ersangen. —

— Militärcapellm. Parlow in Stettin feiert am 1. October sein 25jähriges Capellmeisterjubiläum. Am 1. Januar 1824 in Torgelow bei Udermünde als Sohn des dort. Försters geboren, trat P. 1844 beim Colberg. Reg. in Stettin als Hautbois ein, wurde 1852 Capellmeister in der königl. Marine, machte eine Reise nach Ostasien mit und wurde 1854 Capellmeister des pommerschen Reg. Nr. 34 in Mainz. Hier und in den benachbarten Städten machte sich P. bald durch seine musterhaften Concerte einen guten Namen. 1864 theilte er sich mit seinem Corps an dem Festfeste in Lyon, erhielt den ersten Preis und feierte dort und in Paris, wo er im folg. J. vor Napoleon III. an 12 Abenden spielte, die größten Triumphe. 1866 bis 1870 stand P. in Frankfurt a. M., von wo aus er mit großen Erfolgen Kunstreisen nach den Rheinlanden, Süddeutschland, Leipzig, Hamburg etc. unternahm, verläßt übrigens am 1. seine militärische Stellung, um an der Spitze einer aus 60 ausgezeichneten Musikern bestehenden Civildapelle Kunstreisen durch Deutschland zu unternehmen. —

— Gungl concertirt gegenwärtig in München. —

— Orchestervir. Gilmore in New-York will mit seiner 100 Mann starken Capelle nächstes Frühjahr nach Europa kommen und in England, Frankreich und Deutschland Concerte geben. Möge er sich hinsichtlich der Kosten nicht verrechnen. —

— Der französ. Comp. Leo Delibes befindet sich z. B. in Wien, um im Hofopertheater seine Musik zu einem neuen Ballet „Sylvia“ zu leiten. —

— Der vorzügliche Contrabaßvir. Gustav Laska, bisher Kammerm. in der Hofcapelle zu Sonnershausen, ist von Biele für dessen Capelle gewonnen worden. —

— Pierre Benoit, Conservatoriumsdir. in Antwerpen, ist eingeladen worden, seine bei der Rubensfeier aufgeführte Cantate auch in Paris zur Aufführung zu bringen. —

— Die musikal. Commission der Pariser Ausstellung hat Ed. Colonne einstimmig zum Dirigenten der großen Ausstellungconcerte gewählt. —

— Die Société chorale des Enfants de Paris wählte Emilie Pessard zu ihrem Director. —

— Daß Thiers auch das musikalische Talent zu schätzen wußte, bewies er u. A. dadurch, daß als Boieldieu 1834 in drückenden Verhältnissen und krank aus Italien zurückkehrte, ihn der damalige Minister Thiers zum Conservateur der königl. Bibliothek ernannte. —

— Der König von Spanien hat dem Hofcapellm. Proch in Wien den Orden Karls III. verliehen. —

— Der König von Baiern hat dem Harfenb. Josef Bixthum in München die Ludwigsmédaille verliehen. —

— Generalmusikdirector Dr. Julius Riez in Dresden, welcher in den letzten Wochen sehr leidend war, ist, nachdem derselbe am 10. vom Schlag getroffen worden, am 12. Mittags gestorben. Der Entschlafene wurde geboren am 28. December 1812 zu Berlin. —

— In Berlin starb am 28. Aug. Kammerm. Th. Boldmann — und in Wien am 3. Sept. Karl Georg Lidl, bekannt durch seine Physchharmonika. —

Neue und neuinstudierte Opern.

An der Berliner Hofoper ist nimmehr Aussicht, daß die „Balküre“ noch in diesem Winter zur Aufführung gelangt. Die scenische Ausführung besonders in Betreff des „Feuerzaubers“ war bei der geringen Höhe und Tiefe der Opernbühne überhaupt fraglich. Genaue Messungen ergaben jedoch, daß sie sich ermöglichen werde, auch erfand Hr. Fritz Brandt nothgedrungen ein neues Verfahren, um die Wasserdämpfe mit dem erforderlichen Hochdruck auf die Bühne zu dirigiren; und nun eröffnete man Unterhandlungen mit dem Meister, der sich in sofern bereits entgegenkommend gezeigt hatte, als er die als nothwendig erkannten Kürzungen im 2. Acte den Vorschlägen entsprechend genehmigte. —

An der Berliner Hofoper wird Brüll's „Landpriebe“, Johann Würst's neue Oper „Die Offiziere der Königin“ vorbereitet. —

Am 27. Aug. kam in Baden-Baden Beethoven's „Fidelio“ durch die Carlshuter Hofoper unter Dessoff's Leitung zu trefflicher Aufführung. —

Am 25. August ging in München zur königl. Geburtsfeier „Solo“ von Bernhard Scholz zum ersten Male unter sehr günstiger Aufnahme in Scene. —

Am Dresdener Hoftheater gingen Fioravanti's „Dorfsängerinnen“ neu einstudirt erfolgreich in Scene. Die Glätte, Sicherheit und Anmuth der von Capellm. Schuch geleiteten Aufführung der schon früher dort mit Frau Zauner-Krall höchst geschätzten Oper ließ kaum Etwas zu wünschen: Frau Schuch und Marchion waren ausgezeichnet, aber auch alle Anderen leisteten sehr Lobenswerthes. —

Am Dresdener Hoftheater kommt im nächsten Monat Hoffmann's „Armin“ zur Aufführung, dgl. Galeyby's „Thal von Andorra“. —

J. Hallström, Comp. des „Bergkönig“, hat bereits wieder eine neue Oper „Die Wikinger“ in Stockholm zur Aufführung gebracht, welche außerordentlich gefallen hat und schon mehrmals wiederholt wurde. Das Münchener Hoftheater hat die „Wikinger“ bereits angenommen. —

Die von Hermann Götz hinterlassene Oper „Francesca da Rimini“ soll Anfang October in Mannheim unter Ernst Frank's Leitung in Scene gehen. —

Edm. Kretschmer's neue Oper „Heinrich der Löwe“ soll zuerst in Hamburg gegeben werden und ist auch für das Wiener Hofopertheater in Aussicht genommen. —

In Pest soll noch im Verlauf des Winters eine neue Oper von Franz Erkel „Namenlose Helden“, Text von Edmund Söth, zur Aufführung kommen. —

In Paris wurde am 7. August in der großen Oper Galeyby's „Königin von Cypern“ nach mehr als 30 Jahren wieder aufgeführt. Die überaus glänzende Ausstattung scheint der Oper, die indeß auch musikalisch zu den verdienstlichsten Arbeiten der französi. Schule gehört, dauernden Erfolg zu sichern. — Die nächsten „Novitäten“ der Pariser großen Oper sind ein Ballet „Der Fandango“, ferner die „Afrikanerin“ mit Frä. Krauß als Selica und die „Stimme von Portici“. — Die ital. Oper in Paris unter Eschneider's Direction bringt in nächster Saison, welche am 3. Novbr. beginnt, wie bereits erwähnt, Rubinstein's „Mero“ zur Aufführung, dgl. Flotow's „Aurelia“. — Rubinstein's „Mero“ kommt außerdem fast gleichzeitig in London zur Aufführung. —

Jules de Wert hat eine große tragische Oper „Die Abigenen“ (Text von Dr. Wilhelm Rulmann) componirt, welche zuerst, und zwar noch im Laufe dieses Winters, am Stadttheater in Hamburg zur Aufführung gelangen wird. —

Musikalische und literarische Novitäten.

— Von Emerich Kanner in Wien soll in nächster Zeit ein vollständiges literarisches Richard Wagner-Lexikon erscheinen. Dasselbe wird alle Werke des Meisters, alle Schriften darüber, alle Zeitschriften, Artikel etc. verzeichnen, kurz Alles angeführt enthalten, was je über Wagner geschrieben worden ist. Welche Ausdehnung diese Literatur gewonnen hat, mag man daraus ersehen, daß das Werk volle fünfzehn Bogen umfassen wird, und dennoch wird es nur ein gedrängtes Verzeichniß aller Schriften von und über Wagner enthalten. —

Von der Geschichte der Musik von A. W. Ambros erscheint demnächst der vierte Band, hauptsächlich Palestrina und seine Zeit behandelnd. —

— In Florenz erscheint ein neues Musikjournal: Gazzetta musicale di Firenze, herausgegeben von A. Tozzi. —

Ermiscbles.

— Die in Weimar 1872 gegründete großh. Dr. Heinrich Schuler hat soeben den ersten Bericht über ihre bisherige Wirksamkeit veröffentlicht, welcher in der Hauptsache eine Zusammenstellung der von uns seit ihrem Bestehen über ihre höchst erfreuliche Entwicklung gebrachten Mittheilungen bietet. Einer großen Zahl spezieller Interessenten sandten wir diesen Prospect gratis zu und bitten Diejenigen, welche ihn noch nicht erhalten haben sollten: denselben von uns verlangen zu wollen. —

— Der Kölner „Liederkrantz“, welcher in der Stärke von 92 Mann in Antwerpen bei der Rubensfeier an dem Wettstreit der deutschen Gesangsvereine theilnahm, hat hierbei den ersten Preis errungen, bestehend aus 1500 Francs und einer großen goldenen Medaille von hohem Werthe, letztere ein Geschenk der Deutschen Damen Antwerpens. Der „Liederkrantz“ sang am 18. August außer dem Chor „Der Wassertropfen“, mit welchem er schon im Jahre 1867 in Paris gesiegt, die allen Vereinen als Aufgabe gestellte Cantate „Die Ernte“ von Van der Geden, welche zwanzig Minuten in Anspruch nimmt und in welcher der Autor alle möglichen harmonischen und rhythmischen Schwierigkeiten gehäuft hat. Die Leitung seines neuen Dirig. Kapellm. Dregert aus Stralsund war so vollendet, daß die aus drei deutschen und zwei belgischen Tonkünstlern zusammengesetzte Jury ihm den ersten Preis zuerkennen mußte. —

— Der Provinzialrath von Brabant hat ein Stipendium von 1200 Frs. zur Aufmunterung der Gesangstudien am Krüsseler Conservatorium gegründet. Die männlichen Bewerber dürfen das 26., die weiblichen das 22. Jahr noch nicht überschritten haben. Die Zuertheilung desselben erfolgt nach einer öffentlichen Prüfung. Der erste Concurrs dieser Art findet am 6. Oct. statt und können sich alle Belgier, welche in der Provinz Brabant wohnen, darum bewerben. Aber die Gesanglehrer? Wäre für diese nicht eine Prüfung viel nöthiger? —

— Am 3. Sept. früh ist die große Pianoforte-Fabrik von Hale in New-York nebst anstoßenden Gebäuden, darunter auch eine Schule, total niedergebrannt und zwar mit so reißender Schnelligkeit, daß von dem im Gebäude befindlichen Arbeitern hunderte getödtet worden sein sollen, während der Verlust auf 1½ Millionen Dollars geschätzt wird. Eine der Dampf-Sprizen wußte wegen zu großer Hitze von der Mannschaft verlassen werden und wurde total zerstört. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen und Sammelwerke.

Für Pianoforte.

G. F. Händel's Concerte (Suiten) nach der Originalpartitur für das Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von Ludwig Stark. Heft 1—4 à 1 Mk. 50 Pf. — 2 Mk. Preßburg, Beckenast. —

Aus des Herausgebers Vorbemerkung entnehmen wir: „Unter Händel's „Concerten“ ist eine Art von Suiten in 4—5 Sätzen zu verstehen, welche für Streichorchester, zum Theil durch 2 Oboen verstärkt, geschrieben sind, daneben aber auch fast durchgängig dreistimmige Solosätze (das sogenannte Concertino) für 2 Violinen und

1 Bass enthalten. Letztere kennzeichnen sich in dieser Ausgabe von selbst durch ihre dünnere Lage, wie die Tutti durch vollere kräftigere Faltung. Außer den etwa noch durch die Generalbassziffern verlangter Intervallen ist den Originalstimmen nichts Weiteres, Willkürliches beigelegt, auf daß der Satz des Meisters nur durch sich selbst wirkt.“ Der Clavieratz ist möglich durchsichtig, handgerecht und wohlklingend gehalten, ohne der Treue und Pietät Abbruch zu thun. Für das Verständniß der polyphonen Formen sind auch hier, wie in desselben Herausgebers „klassischem Hausbuch“ Leipzig, Forberg, die nöthigen Fingerzeige beigelegt worden. Oberflächlich moderne Oboen und Clavierhelden des Tages werden allerdings daran nicht ihren Genuß und ihr Genüge finden, doch für diese hat auch ein Händel und ein Bach nicht geschrieben. Was nicht tieferer Musik Sinn inne-wohnt, der lasse dergleichen Schöpfungen beiseite liegen, denn sie werden ihm nicht viel Erquickung bieten können.—Nr. 1 ist die Suite in Cdur, Nr. 2 in Cdur, Nr. 3 in Gmoll und Nr. 4 in Cdur. Wer des Herausgebers rühmliche Arbeiten auf dem Gebiete der musikalischen Pädagogik und Didaktik kennt, und seine Praxis wahrnahm, wird schon von selbst wissen, daß ihm hier nur wahrhaft Brauchbares, Geschicktes und Gutes geboten wird. Nur bringe wie gelagt Jeder den rechten und echten Sinn mit. —

Album deutscher Loubichter. Sammlung ausermählter Pianofortecompositionen. Nr. 1. Liszt, Fr. „Die Rose“ Romanze von L. Spohr. M. 1,50. Nr. 2. Jadasohn, S. Albumblatt. M. 1,20. Nr. 3. Mendorf, J., Valse Impromptu. M. 1,60. —

Es liegt nur Nr. 2 und 3 vor, da Nr. 1 schon vor längerer Zeit erschienen ist und werden die auf dem Titel noch verzeichneten Piecen hoffentlich bald als Nr. 4 und 5 folgen, welchen sich dann feinere anschließen mögen. Jadasohn's Albumblatt Allegretto in poco vivo $\frac{3}{4}$ Cdur ist ein reizvoll leicht hingeworfenes Impromptu, welches zartbesaitete Gemüther mit Leichtigkeit erfaßt wird. Melodiefortschritt, Harmonisation, Form und Inhalt decken sich in zutreffender Weise, ohne Neues oder Pitantes aufzuweisen zu können. Das Ganze ist ein angenehmes Unterhaltungsstück, welches besonders der Damenwelt zu empfehlen sein dürfte. —

Etwas tiefer gehend, origineller und breiter angelegt ist Mendorf's Valse-Impromptu. Im Uebrigen theilt es alle Vorzüge mit der vorgenannten Nr., nur daß es in seinen Gegenätzen männlicher und kräftiger auftritt, weshalb es auch auf einen mehr erweiterten Spielerkreis rechnen kann. Die technischen Anforderungen beider Stücke sind nicht beträchtlich, so daß gute Dilettanten sich mit Glück daran versuchen können. —

Franz Schubert's sämtliche vierhändige Variationen für das Pianoforte zu zwei Händen arrangirt von J. Fr. Carl Dietrich. Op. 103, Fantasie. M. 2,50. Op. 144, „Lebensstürme“. M. 2,30. Bremen, Präger und Meier. —

Geübtere Spieler können sich an dieser Bearbeitung, die von Geschmack und Geschick Zeugniß giebt, einen Genuß bereiten. Wer allerdings diese Compositionen wie bisher nur vierhändig zu hören gewöhnt gewesen ist, wird das orchestrale Gepräge grade in diesen beiden Werken Schubert's — Lebensstürme und Fmollfantasie — in dieser Bearbeitung für 2 Hände vermissen. Es gehört schon ein gewiegener Spieler dazu, um rechtes Gewicht hineinlegen zu können. Man nimmt das schon bei Liszt's Bearbeitung der Schubert'schen Cdur-Symphonie wahr. Warum dagegen noch Niemand die „Lebensstürme“ für Orchester bearbeitet hat, nimmt mich schon lange Wunder. Hier ist zu zeigen, was man mit dem Tonkörper des Orchesters zu wirken im Stande ist; Das muß mächtige Klänge, herrliche Wirkungen geben. —
Hb. Schb.

Berichtigung.

S. 381. Sp. 2. Zl. 14 lies „erfindlich“ statt „empfindlich“; Zl. 24 „des Soliten“ statt „der S.“; Zl. 33 „spielt“ statt „spielte“; S. 282. Sp. 1. Zl. 10 „geistreichen“ statt „genüßreichen“ und Zl. 33 „wunderbare“ statt „wundersame“. —

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Brahms, J., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Einzel-Ausgabe.

No. 1. Liebestreu. (Robert Reinick.) M. 0,50.

„O versenk' dein Leid, mein Kind.“

No. 2. Liebe und Frühling. (Hoffmann v. Fallersleben.) M. 0,50.

„Wie sich Rebenranken schwingen.“

No. 3. Liebe u. Frühling. (Hoffmann v. Fallersleben.) M. 0,75.

„Ich muss hinaus, ich muss zu dir.“

No. 4. Lied. (Aus d. Ged.: „Ivan“, v. Bodenstedt.) M. 0,75.

„Weit über das Feld durch die Lüfte hoch.“

No. 5. In der Fremde. (Eichendorff.) M. 0,50.

„Aus der Heimath hinter den Blitzen roth.“

No. 6. Lied. (Eichendorff.) M. 0,75.

„Lindes Rauschen in den Wipfeln.“

Clavier-Concerte alter und neuer Zeit. Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.

Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet u. herausgegeben v. Carl Reinecke.

Dritter Band. 4. Roth cart. n. M. 12.

Inhalt: Beethoven, L. van, Op. 58. Concert. Gdur.

Op. 73. Esdur. — Weber, C. M. v., Op. 79. Concert-

stück. Fmoll. — Chopin, F., Op. 21. Concert. Fmoll.

— Schumann, R., Op. 54. Concert. Amoll. — Rei-

necke, C., Op. 72. Concert. Fismoll. — Henselt, A.,

Op. 16. Concert. Fmoll.

— Dieselben. Einzel-Ausgabe.

No. 11. Hummel, J. N., Op. 85. Concert. Amoll. M. 5.

No. 12. — Op. 89. Concert. Hmoll. M. 6.

No. 13. Ries, Ferd., Op. 55. Concert. Cismoll. M. 5.

Von dieser Sammlung von Concerten sind ferner einzeln erschienen:

No. 14. Beethoven, L. van, Op. 58. Gdur. M. 4. — No. 15.

Op. 73. Esdur. M. 5,50. — No. 16. Weber, C. M. v.,

Op. 79. Concertstück. Fmoll. M. 3. — No. 17. Chopin,

F., Op. 21. Fmoll. M. 5. — No. 18. Schumann, R.,

Op. 54. Amoll. M. 6. — No. 19. Reinecke, C., Op. 72.

Fismoll. M. 6. — No. 20. Henselt, A., Op. 16. Fmoll.

M. 6,50.

Damrosch, L., Brautgesang von L. Uhland, f. Männerchor mit Orchester. Partitur M. 6.

„Das Haus benedei' ich und preis' es laut.“

— Derselbe. Clavierauszug m. Textv. Fr. Herrmann. M. 2,50.

— — — Singstimmen M. 1.

Ehrlich, C. F., König Georg, grosse romantische Oper. Text nach einem dramatischen Gedicht von R. Kneisel. Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. M. 22,75.

Gluck, J. C. v., Ballet-Musik (Aria per gli Atleti, Chaconne und Gavotte, aus Paris und Helena.

Arrangement f. Pfte. u. Violine v. Fr. Hermann. M. 2,75.

— — — zu 4 Hdn. — — — M. 2,50.

— — — d. Pfte. allein — — — M. 1,75.

Huber, Hans, Op. 20. Trio f. Pfte., Violine u. Vcll. M. 11.

Improvisator, Der. Phantasien und Variationen f. das Pfte.

No. 13. Heller, Stephen, Op. 142. Variationen über ein

Thema v. Robert Schumann, (Op. 12, No. 3.) M. 2,75.

Liederfrühling. Sammlung der schönsten Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. gr. 8 Roth cart. n. M. 7,50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Zweite Reihe.

No. 171. Weber, C. M. v., Wiegenlied. Schlaf, Herzens-

söhnchen. M. 0,50.

No. 172. Brahms, J., Liebe und Frühling. Ich muss

hinaus! aus Op. 3, No. 3. M. 0,75.

No. 173. Schumann, Clara, Ich stand in dunklen Träumen, aus Op. 13, No. 1. M. 0,50.

No. 174. — Ich hab' in deinem Auge, aus Op. 13, No. 5. M. 0,50.

No. 175. — Die stille Lotosblume, a. Op. 13, No. 6. M. 0,50.

No. 176. — Das ist ein Tag, aus Op. 23, No. 5. M. 0,50.

No. 177. Kleffel, A., Nach dem Sturm. Der Sonne letzte Strahlen, aus Op. 10. No. 3. M. 0,50.

No. 178. — Ich will meine Seele tauchen, aus Op. 12, No. 5. M. 0,50.

No. 179. Emmerich, R., Nachtlid. Vergangen ist der lichte Tag, aus Op. 39. M. 0,75.

No. 180. Holstein, F. v., Waldeslust. Lass mich ganz in dich versinken, aus Op. 1, No. 3. M. 0,50.

Meister, Unsere. Band 7. Sammlung auserlesener Werke für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von Franz Schubert. gr. 8. Roth cart. n. M. 3.

Nicodé, J. L., Op. 10. Walzer-Capricen für das Pianoforte zu 4 Händen. M. 3.

Im Salon. Sammlung ausgewählter Vortragsstücke für das Pfte. gr. 8. Roth cart. n. M. 3.

Seifhardt, W., Op. 1. 6 geistliche Festlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen M. 4,50.

Tänze, Alte. Band 1. Sammlung der berühmten Deutschen, Französischen und Italienischen Gavotten. Für das Pfte. ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer. gr. 8. Roth cart. n. M. 3.

Zöllner, Heinr., Op. 2. 6 kleine Stücke für Violine mit Begleitung des Pfte. M. 2,25.

Compositionen

von

Hermann Zopff.

Op. 19. Trinklied für das Pianoforte. M. 0,50.

Op. 22. Brauthymne von Uhland, für gemischten Chor, Tenorsolo, kleines Orchester und obligates Pianoforte. Klavierauszug und Singst. M. 3,50. Idem die Singstimmen apart à M. 0,25.

Op. 23. Triumphgesang auf Alexander den Grossen, für Männerchor und Blasinstrumente. Partitur und Singstimmen M. 3,50.

Op. 24. Duett für Sopran und Bariton aus den „Bildern des Orients“ von Stieglitz („Deine Stimme lass ertönen“), mit Begl. des Pfte. M. 1,50.

Op. 25. Anbetung Gottes. Hymnus für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Clavierauszug vom Componisten. M. 6 netto.

Op. 31. Ouverture zu Schiller's „Wilhelm Tell“ in Form einer symphonischen Dichtung. Partitur M. 6.

Op. 38. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (No. 1. Venetianisches Ständchen. No. 2. Trost. No. 3. Liebesglück. No. 4. Holländisches Scheidelied. No. 5. Willkommen. No. 6. (Schlummerlied.). M. 2.

Op. 39. Gesangstück für Violoncell (oder Viola) und Pianoforte. M. 2.

Ferner erschienen:

Zopff, H., Rathschläge und Erfahrungen für angehende Gesang- und Orchesterdirigenten. M. 0,50.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In meinem Verlage erschienen:

Vier Capriccios

über walachische u. serbische Weisen

für
PIANOFORTE
von

Joachim Raff.

- | | | | |
|--------|--------|-------------|-----------------------|
| No. 1. | Gmoll. | 3 M. | } Walachische Weisen. |
| No. 2. | Esdur. | 2 M. 75 Pf. | |
| No. 3. | Adur. | 2 M. 75 Pf. | } Serbische Weisen. |
| No. 4. | Bdur. | 2 M. 75 Pf. | |

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Im Verlage von Karl Grädener, Boges und Geissler
Nachf. in Hamburg erscheint Anfang October:

SYSTEM

der

Harmonielehre

von
Carl G. P. Grädener.

Professor am Conservatorium der Musik in Hamburg.
ca. 20 Bogen 8° mit zahlreichen Notenbeispielen.
Preis broschirt 4 M. 50 S.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit
Eigenthumsrecht für alle Länder, gegen Ende des Monats:

Concert für das Violoncello

mit Begleitung des Orchesters oder des
Pianoforte

componirt von

G. H. Witte,

Opus 12.

Preis: Orchesterpartitur 5 Mk. netto. Orchesterstim-
men 11 Mk. Clavierauszug mit Principalst. 5 Mk.

Verlag von Prager & Meier in Bremen.

Hermann Franke

*erlaubt sich den geehrten Concertgesell-
schaften, welche auf seine Mitwirkung re-
flectiren, anzuzeigen, dass er während der
Monate December 1877 und Januar 1878
in Deutschland concertiren wird und erbittet
sich Briefe in dieser Angelegenheit an fol-
gende Adresse:*

Hermann Franke,
11, Bentinck Street Manchester Square
London.

Mit dem 1. October eröffnet die

Gesangs- und Opernschule

von

Auguste Götze in Dresden

einen neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer:
Solo, Ensemble, Chorgesang, Declamation,
Mimik, Clavierspiel, Theorie, Italienisch,
Rollenstudium, Bühnenübungen.

Anmeldungen nach: Lüttichaustrasse 9.
Sprechstunde 4—5 Uhr.

Stuttgart.

Künstler- und Dilettanten- Schule für Clavier

vom ersten Anfang bis zur höchsten Aus-
bildung von Professor **Wilhelm Spedel.**

Clavier: die Herren Prof. W. Spedel,
Wm. Semnacher, O. Hackh, A. Röder,
E. Seifriz, K. Schneider, Fr. L. Berghof und
Fr. Grauer.

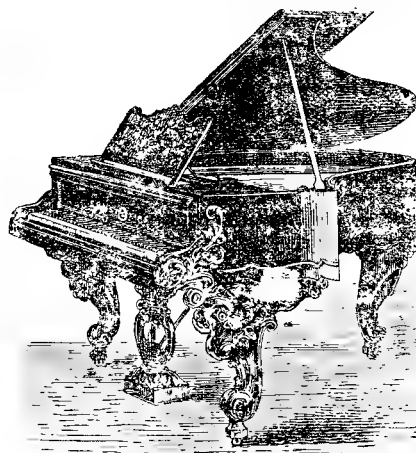
Orgel: Hr. Fr. Fink, Tonsatz und
Geschichte der Musik: Herr Capellmeister
M. Seifriz.

Ensemblespiel: die Herren Kammer-
virtuos **H. Wehrle** und Hofmusiker **J. Peer.**

Chorgesang: Herr **E. Seifriz.**

Semesteranfang: 15. October.

Prospecte gratis franco.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Sai-
tenkreuzung, die
mit der jetzt an-
erkannt besten u.
solidesten Repe-
titionsmechanik
von Steinway ver-
sehen, in Ton und
Gesang fast einem
Concertflügel
gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Königliche Musikschule Würzburg

(kgl. bayerische Staatsanstalt),

Das Schuljahr 1877/78 beginnt am 1. October 1. J.

An diesem Tage finden die persönlichen Anmeldungen (auch Derjenigen, welche ihre Studien an der Anstalt fortsetzen wollen) Vormittags von 9–12 und Nachmittags 3–6 Uhr statt. Spätere Anmeldungen können ausser in sehr berücksichtigungswerthen Fällen nicht entgegengenommen werden. Die neu eintretenden Schüler haben sich einer Aufnahmeprüfung zu unterziehen, welche über ihre Aufnahme in die Anstalt entscheidet.

Die königliche Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und practische Ausbildung in der Musik. Der Unterricht umfasst folgende Lehrfächer: 1) Chorgesang mit theoretischer Grundlage, als obligatorisches Fach für sämtliche Schüler (Lehrer: **Dr. Kliebert, Hoppe, Rausch**). 2) Sologesang (**Hoppe**). 3) Rhetorik und Poetik, als obligatorisches Fach für die Schüler des Sologesanges (**Dr. Zipperer**). 4) Italienische Sprache (**Dr. Zipperer**). 5) Klavier a) elementares, als obligatorisches Fach für die Schüler der Sologesangs- und Instrumentalclassen, b) als Specialfach (von **Petersenn, Meyer-Olbersleben, Glötzner, Rausch**). 6) Orgel (**Glötzner**). 7) Violine (**Schwendemann, Kimmler**). 8) Violoncell (**Boerngen**). 9) Contrabass (**Pekarek**). 10) Flöte (**Roeder**). 11) Oboë (**Roeder**). 12) Clarinette (**Starauschek**). 13) Fagott (**Roth**). 14) Horn, Trompete, Posaune und Pauke (**Aibrecht**). 15) Kammermusik-, Streich- und Orchesterensemble (**Dr. Kliebert, Schwendemann**). 16) Directionsübungen (**Dr. Kliebert**). 17) Harmonielehre als obligatorisches Fach für alle Schüler, welche die erste Chorgesangsklasse absolviren und Compositionslehre (**Meyer-Olbersleben, Dr. Kliebert**). 18) Allgemeine Kunst- und Literatur-Geschichte (**Dr. Zipperer**).

In der Regel kann jeder Schüler nur ein Lehrfach zu seinem Hauptfach wählen. Das Honorar für den gesamten Unterricht beträgt für Schüler, welche als Hauptfach Sologesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell oder Musiktheorie gewählt haben, ganzjährig 80 Mark, für Schüler des Contrabasses oder der Holz- und Blechblasinstrumente als Hauptfach, ganzjährig 48 Mark, und ist ratenweise am 2. November, 2. Januar, 15. März und 1. Juni an die Kassenverwaltung der Anstalt zu entrichten.

Am Chorgesangsunterrichte können als Hospitanten auch solche Theil nehmen, welche sich nur im Chorgesang ausbilden wollen, und beträgt für diese das ganzjährige Honorar 20 Mark, welches in 2 Raten am 2. November und 15. März zu erlegen ist. Ausserdem haben sämtliche Schüler sowie die Hospitanten des Chorgesanges bei der Anmeldung eine Einschreibgebühr von 5 Mark zu entrichten.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1877.

Die königliche Direction:
Dr. Kliebert.

Akademie der Tonkunst in Altenburg (Herzogthum Sachsen).

Die Akademie der Tonkunst in Altenburg, eine Filiale der meiner Direction unterstehenden Leipziger Akademie, bezweckt eine gründliche Ausbildung nach allen Disciplinen der Musik als Kunst und Wissenschaft. Gelehrt wird Piano-fortespiel, Orgel, Violine, Violoncello, sowie jedes andere übliche Orchesterinstrument; auch in Gesang, Partiturspiel, musikalischer Pädagogik und Methodik, Geschichte der Musik, Kritik wird fachmässiger Unterricht ertheilt. Treffliche Künstler der Residenz sowohl, als solche aus Leipzig sind zu Lehrkräften an der Akademie gewonnen. Vermöge der reizenden und gesunden Lage Altenburgs und vermöge der mannigfachen Vortheile, die diese Stadt theils in Hinsicht auf die ausserordentliche Billigkeit der äusseren Lebensbedingungen, als im Hinblick auf die durch ein Museum, Theater und zeitweilig grössere Musikaufführungen vermittelten künstlerischen Anregungen gewährt, empfiehlt sich die Anstalt dieser Stadt in gleichem Masse zum Besuche für ausländische wie inländische Kunstjünger. Vorzügliche Pensionen von 450–700 Mark jährlich sind zahlreich vorhanden. Das Unterrichtshonorar beträgt 300 Mark jährlich. Ueber alles Nähere ertheilen die auf Wunsch gratis zu versendenden Prospecte, sowie während bestimmter Sprechstunden der Director Auskunft. —

Altenburg, Leipzig.

Director **Hermann Müller.**

Leipzig, den 21. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Pacht-
Briefkasten und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 39.

Drundtsicherigster Band.

L. Boothaan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Weßermann & Co. in New-York.

Inhalt: Die Versammlung des Patronatvereins zur Erhaltung der Bühnen-
festspiele in Bayreuth. — Dichter und Componist in einer Person. —
Provinzial-Musikfeste. — Correspondenzen (Leipzig, Baden-Baden.). —
Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Künstler Anzeiger.
— Nekrolog (Ferdinand v. Hode). — Anzeigen. —

Die Versammlung des Patronatvereins zur Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, am 15. und 16. September 1877.

Den geschäftsführenden Ausschuss des Allgemeinen Patronat-Vereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth, hatte unterm 4. Sept. d. J. von Leipzig aus alle aufrichtigen Freunde der Wagner'schen Kunst, zu einer unter Anwesenheit Richard Wagner's abzuhaltenden Versammlung nach Bayreuth auf den 15. d. M. eingeladen, mit dem Bemerkten, daß dies in Uebereinstimmung mit des Meisters eigenem Wunsche geschehe, und der Versammlung ein von demselben ausgearbeiteter Gesamtplan vorgelegt werden sollte, auf Grund dessen die eigentliche Thätigkeit des Vereins nunmehr zu beginnen habe.

Die Einladung war, durch obwaltende Verhältnisse bedingt, zu spät verfaßt worden, als daß in der Zeit allgemeinen Bade- und Erholungsreisen dieselbe hätte rechtzeitig in die Hände aller Betreffenden gelangen, beziehungsweise die Empfänger sämtlich hätte bestimmen können, sofort in Bayreuth zu erscheinen. Es hatte sich demnach nur eine verhältnißmäßig kleine Anzahl von Patronen und Delegirten der Zweigvereine in Bayreuth eingefunden, indessen konnte es sich diesmal auch nicht darum handeln, eine Plenarversammlung abzuhalten, sondern nur, eine hinreichende Zahl von Wagner-Berehrern, welche berufen war, die Mittheilungen des Meisters entgegen zu nehmen, und befähigt, auf Grund der-

selben ein definitives Vereinsstatut zu beraten und festzustellen.

Die erste Versammlung fand am 15. Sept. Vormittags im festlich geschmückten Wagnertheater statt. Erschienen waren: Emil Geckel von Mannheim, Aug. Lesimple von Köln, Georg Davidsohn von Berlin, Richard Bohl von Baden-Baden, H. Borges von München, G. W. Frigisch, C. Kipke und R. Zenker von Leipzig, W. R. Schembera von Wien, Julius Hey von München, Adolph Schmidt von Gräfeld (Patronatschein Nr. 388), Hans v. Wolzogen von Potsdam, A. Diefmann von Wiesbaden, Dr. Kliebert von Würzburg, Dr. L. Schemann von Göttingen, A. Janetschek von Straßburg, A. Labitzky von Aisch, D. Hoficki von Karlsbad, W. Tappert von Berlin, C. Lünig aus New-York, Oberbürgermeister Munder, Banquier Feustel, A. Seidel, G. Hoffmann, J. Feulten, J. Moriz und Rath Mottenheimer von Bayreuth.

Von der Versammlung ehrfurchtvoll begrüßt, erschien Richard Wagner um 11 Uhr und entwickelte in längerer zündender Rede, die er selbst als durchaus vertraulicher Natur bezeichnete, die bisherige Entwicklung seines großen Planes der Bühnenfestspiele, die Resultate, welche bis jetzt gewonnen worden und Hoffnungen und Wünsche, die er für die Zukunft daran knüpfte. Die Kürze der Zeit erlaubt uns nicht, heute schon im Einzelnen hierauf einzugehen, und die weittragende Bedeutung seiner Pläne sofort näher zu erörtern. Wir müssen uns für jetzt begnügen, den Wortlaut seines großen Planes einer Schule mitzutheilen, deren alsbaldige Gründung in Bayreuth er beabsichtigt, die weiteren Ausführungen hierüber auf spätere Mittheilungen versparend.

Der Plan ist, nach Richard Wagner's eigenen Worten folgender:

Grundzüge der Schule.

Ich erkläre mich bereit, mit der Unterstützung der mir nöthigen Hilfs-Lehrkräfte, im Laufe der hierfür erforderlichen

Jahre, diejenigen Uebungen und Ausführungen zu leiten, welche ich für unerlässlich halte, um nicht nur ein Personal für die Darstellung meiner dramatisch-musikalischen Werke auszubilden, sondern überhaupt Sänger, Musiker und Dirigenten zur richtigen Ausführung ähnlicher Werke wahrhaft deutschen Styles verständnißvoll zu befähigen.

Die hierzu nöthigen Uebungen, denen ich wöchentlich mindestens dreimal persönlich beizuwohnen gedenke, sollen mit dem 1. Januar des nächsten Jahres 1878 ihren Anfang nehmen, und lade ich zur Theilnahme an denselben solche Sänger, Sängerinnen und Musiker im Allgemeinen ein, welche entweder die bestehenden Musikschulen vollständig absolvirt haben, oder doch mit diesen auf der gleichen Stufe der Ausbildung der musikalischen Technik stehen. Die mindeste Verpflichtung bindet die Theilnehmer an den Uebungen, vom 1. Januar bis 30. September des Uebungsjahres sich in Bayreuth aufzuhalten.

1878.

Unter Anleitung eines spezifischen Gesanglehrers sollen von Sängern und Sängerinnen alle guten dramatischen Werke, vorzüglich deutscher Meister, nach meiner besonderen Angabe hierfür, eingeübt und zum Vortrag gebracht werden, wobei die Ausbildung der Stimme als vollendet vorausgesetzt wird, die hierauf bezüglichen Uebungen demnach nicht mehr in Betracht gezogen werden, sondern einzig die Richtigkeit der geistigen Auffassung, sowie der höhere Vortrag selbst zur Geltung gelangen sollen.

Mit diesen Uebungen treten zugleich diejenigen Musiker in Verbindung, welche entweder das hierbei zu Erlernende zu ihrer allgemeinen musikal. Bildung sich aneignen, oder auch vollständig zu Dirigenten dramatischer Aufführungen sich ausbilden wollen. Hierzu ist fertiges Clavierpiel unerlässlich, da die Uebungen zunächst nur bei Clavierbegleitung stattfinden.

Abseits ihrer Assistenten bei den Gesangübungen, sollen die des Clavierpiels mächtigen Musiker jedoch auch die großen Instrumentalwerke unserer deutschen Meister, zumal Beethoven's, unter meiner Anleitung für das Verständniß derselben, in Betreff des richtigen Vortrags und des Zeitmaßes, als Vorübung für die Direction von Orchesteraufführungen selbst, für das Erste nach Clavierauszügen, studiren. Den Erfolgen der von mir zu erwartenden Anmeldungen wird es überlassen bleiben, ob auch von unseren Musikschulen absolvirte Orchester-Instrumental-Musiker in genügender Anzahl und Mannigfaltigkeit sich einfinden, um durch sie ein vollständiges Orchester zu bilden, welches im dritten Quartale des Jahres, also vom 1. Juli bis 30. September unsere classische Instrumentalmusik unter meiner Anleitung durchspielen, aber auch die Vortragsübungen der Sänger dramatischer Musikstücke begleiten, und hiermit zugleich im höheren Opernstyl für das Accompagnement sich ausbilden würden. Sollten sich nicht jüngere Musiker in genügender Anzahl und erforderlich mannigfaltiger Spezialität vereinigen, so würden die Lücken durch Mitglieder einer fürstlichen Musikcapelle, welche sich für diese Zeit in Urlaub befinden, ausgefüllt, und ein ausreichend starkes Orchester somit hergestellt werden, dessen Uebungen im Laufe dreier Sommermonate zum Theil bereits als öffentliche Aufführungen zu verwerthen sein würden.

Jedenfalls sollen schon im 2. Quartal, also vom 1. April bis 30. Juni, Uebungen im Saitenquartett-Spiele

stattfinden, und hierbei der richtige Vortrag unserer classischen Quartett-Werke festgesetzt werden.

Unter meiner Anleitung sollen alle Uebungen in den angegebenen verschiedenen Zweigen durch Vorträge verbunden werden, in welchen die kulturhistorisch-ästhetische Tendenz jener Uebungen, in sofern sie auf einen bisher noch nicht, oder nicht erfolgreich gepflegten deutschen Styl abzielt, zur gegenseitigen sicheren Aufklärung hierüber abgehandelt werden soll.

Das zweite Uebungsjahr

1879

soll (wiederum vom 1. Januar ab bis 30. September) in gleicher Weise zu Studien verwendet werden, welche nun aber bereits auf meine eigenen dramatischen Werke und deren Vortrag im Besonderen sich beziehen sollen, und es werden den Uebungen und Ausführungen mit Orchester im Sommerquartale bereits größere Theile meiner früheren Opern zu Grund gelegt werden.

Das dritte Jahr

1880

(wiederum mit dem 1. Januar beginnend) soll dann im Sommerquartale zu vollständigen scenischen Aufführungen mehrerer meiner früheren Werke (womöglich „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“) befähigen, welchen Aufführungen sich, unter dem gleichen Vorgange, im vierten Jahre

1881

noch „Tristan und Isolde“ und „Die Meistersinger“ anschließen würden. — Das fünfte Jahr

1882

soll dann in gleicher Weise den „Ring des Nibelungen“ zu Tage fördern.

Im sechsten Jahre

1883

soll endlich die ganze Reihe meiner dramatischen Werke mit der ersten Aufführung des „Parsifal“ beschloffen werden.

Ob alle mit dem 1. Januar 1878 eintretenden Sänger und Musiker bis zum Schluß des 6. Jahres den Uebungen und Ausführungen der Bayreuther Schule würden angehören können, steht wohl nur in seltenen Fällen zu vermuthen, jedenfalls dürfte aber wohl der Stamm Derjenigen erhalten bleiben, welche zu den schließlichen Aufführungen sich als befähigt und auswählbar erweisen und um welche sich dann die stete Erneuerung der Schule bilden würde, der sie nun auch als Lehrende und Vorbildgebende zu erhalten wären. —

Die Versammlung, mächtig bewegt von dem Vernommenen, beschloß sofort, in einer Nachmittagsitzung, welche Herr Oberbürgermeister Munder auf dem Rathhaus anberaunte, die Statuten des Patronat-Vereins auf Grund des vorgetragenen Projekts zu entwerfen. Es geschah dies durch eine hierzu ausgewählte Commission aus 5 Mitgliedern, welche nach einstündiger Berathung folgenden Statutenentwurf vorlegten:

Statuten des Bayreuther Patronatvereins.

§ 1.

Zweck des Vereins ist die Errichtung und Erhaltung einer unter Leitung Richard Wagner's stehenden Schule, deren Aufgabe es ist, Sänger, Musiker und Dirigenten heranzubilden, um stylistisch-mustergiltige Aufführungen musikalischer

und dramatisch-musikalischer Werke zu veranstalten und die Wiederaufnahme der Bühnenspiele zu ermöglichen.

§ 2.

Alle Freunde und Förderer von Richard Wagner's künstlerischen Bestrebungen können Mitglieder des Vereins werden. Nur Mitglieder des Vereins erlangen das Recht der Anmeldung zum Besuche der, in Bayreuth zu Anfang des Jahres 1878 ins Leben tretenden Schule, sowie das gleiche Recht für den Zutritt zu den zu veranstaltenden Aufführungen.

§ 3.

Der Verein hat seinen Sitz in Bayreuth. Sein Vorstand wird von dem Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenspiele gebildet.

§ 4.

Zweigvereine in anderen Städten werden auf Grundlage der gegenwärtigen Statuten gebildet, und haben sich dieselben mit dem Bayreuther Verwaltungsrath in Verbindung zu setzen. Wo keine Zweigvereine bestehen, haben die Mitglieder ihre Beiträge direkt an den Bayreuther Verwaltungsrath zu übersenden.

§ 5.

Der jährliche Minimalbeitrag wird bis auf Weiteres auf 15 Mark (8 fl. öster. W.) festgestellt. Sämmtliche Beiträge müssen bis zum 1. Dezember (im 1. Jahre bis zum 1. Dezember 1877) in Bayreuth abgeliefert sein.

§ 6.

Den Zweigvereinen fällt außerdem die Aufgabe zu, für weitere Einnahmen durch die Veranstaltung von Concerten, Vorträgen, sowie durch die Erwerbung von Schenkungen und Stiftungen für die Bayreuther Schule Sorge zu tragen.

§ 7.

Jedes Jahr findet im Laufe des Monat September zu Bayreuth eine Versammlung der Delegirten aller Zweigvereine und der einzelnen Mitglieder statt. Dieser Versammlung wird Bericht erstattet über die Ergebnisse der Schule; ihr wird Rechnung gelegt und werden derselben Vorschläge zur Begutachtung und Beschlußfassung unterbreitet, welche die Entwicklung der Schule und die Weiterführung der Aufgabe betreffen.

§ 8.

Änderungen dieser Statuten können nur in der jährlich stattfindenden Vollversammlung in Bayreuth vorgenommen werden.

Bayreuth, 15. September 1877.

In verhältnißmäßig kurzer Debatte wurden die Statuten durchberathen und angenommen, und in einer am folgenden Morgen anberaumten dritten Versammlung dem Meister vorgelegt, welcher dieselben auch mit geringen Modificationen acceptirte. — Hierauf wurde ein Aufruf an alle Wagner-Freunde entworfen und beschlossen, denselben, nebst den oben mitgetheilten Aktenstücken, sofort zu veröffentlichen und allgemeinste Verbreitung zu geben. Gleichzeitig wurde von Emil Pöckel ein Plan zur Gründung eines unantastbaren Betriebsfonds, als finanzieller Rückhalt des Unternehmens, vorgelegt, — gutgeheißen und durch namhafte Zeichnungen von den Anwesenden unmittelbar praktisch ins Leben gerufen. — Näheres hierüber folgt demnächst. —

Dichter und Componist in einer Person.

Durch lange Abhandlungen beweisen zu wollen, daß eine längst vollzogene Thatsache existenzberechtigt, würde nicht viel anders sein, als Wasser ins Meer gießen, um den Ocean zu füllen; jedoch einige dagegen erhobene Bedenken zu widerlegen und gewisse historische Facta aus früherer Zeit, von anderen Culturvölkern wieder ins Gedächtniß zu rufen, dürfte manchen Lesern erwünscht kommen.

Das Problem, ob es kunsthördernd und zweckmäßig sei, wenn sich der Tondichter seine Texte selber schreibe, oder ob es zweckdienlicher, wenn er das Werk eines Andern in Musik setze, ist nicht blos in der Gegenwart durch R. Wagner, sondern auch schon in früherer Zeit durch das vollzogene Factum hinreichend mit glücklichem Erfolg gelöst worden. Man sollte nun glauben, es könne und werde Niemand dagegen polemisiren, sondern man müsse das Factum einfach anerkennen und zu erklären versuchen. Am Allerwenigsten dürfte man sich gehässig gegen diejenigen Autoren aussprechen, die eben durch ihre Werke der Welt zeigen, daß man Dichter und Componist in einer Person sein kann und ganz Ausgezeichnetes zu reproduciren vermag. Daß es dennoch geschieht, daß man gegen solche bewundernswürdige Geister nicht blos hämische Kritiken, sondern sogar Invektiven in die Welt schleudert, giebt nur den traurigen Beweis, wie Beschränktheit oder Mißgunst die Köpfe verdunkeln und zu schmähtüchtigen Menschen machen können. Wenn Vergleichen von gewöhnlichen Leuten ausgeht, so hält man es nicht für beachtenswerth und ignoriert es. Wenn aber selbst bedeutende Persönlichkeiten — Männer der Kunst und Wissenschaft — dagegen polemisiren, so hat der auf gleichem Gebiet arbeitende Schriftsteller nicht nur das Recht, sondern sogar die Pflicht, das Ungegründete, Unhaltbare dieser Polemiken nachzuweisen und ihre falschen Ansichten und individuellen Meinungen zu widerlegen.

Wenn ich nun sage, daß unter diesen Gegnern sich einer der angesehensten, kenntnißreichsten Musiker befindet, daß es Moritz Hauptmann war, der ehemals dagegen polemisirte, so werden dies Viele unglaublich finden, die es nicht schwarz auf weiß gesehen. Und dennoch verhält sich's so. Dieser in der Geschichte, Literatur und Kunst bewanderte Mann spricht sich in seinen Briefen, welche Ferdinand Hiller herausgegeben, wahrhaft verächtlich aus gegen das Beginnen, „seinen selbstgedichteten Operntext in Musik legen zu wollen.“ Er sagt ausdrücklich: „es käme ihm so unnatürlich vor, als wenn sich Jemand selbst betrahten wolle.“ Man muß erstaunen, daß ein so kenntnißreicher Mann einen derartigen unnatürlichen Vergleich aussprechen konnte. Als Literaturkundiger mußte er doch wissen, daß nicht erst einige Tondichter der Neuzeit damit begannen, daß nicht R. Wagner, Frz. v. Flotow, Lortzing u. a. sich zuerst ihre Texte selbst geschrieben, sondern daß es schon in früheren Jahrhunderten und hauptsächlich in der classischen Blüthenperiode Griechenlands der Fall war. Gesah dies auch nicht in der gegenwärtigen Form der Oper und nicht mit den musikalischen Mitteln der Neuzeit, so doch in den damaligen Formen der epischen, lyrischen, dramatischen Dichtung und deren Gesangsweisen. Ja, viele der alten griechischen Epiker und Lyriker waren auch zugleich ausübende Künstler: Dichter, Componist, Sänger und Begleiter in einer Person.

Sie zogen von Stadt zu Stadt, zu den Wettkämpfen, sangen und begleiteten mit der Lyra ihre selbstgedichteten und in Musik gesetzten Lieder. Es wird auch von Sophokles und anderen Tragikern behauptet, daß sie zu ihren Tragödien die Musik selbst setzten. Ebenso wurden vorhandene bekannte Sangesweisen benutzt, denselben neue Texte untergelegt, wie es zu allen Zeiten geschehen. Das Notiren der Melodie erfolgte mit griechischen Buchstaben, welche in verschiedenen Stellungen über die Textworte gesetzt wurden, wie aus den wenigen erhaltenen Manuscripten jener Zeit ersichtlich. Das Componiren der eigenen Texte, was heutzutage fast nur Ausnahme und bisher nur von Wenigen vollbracht wurde, war in Griechenlands Blüthenperiode allgemein üblich. Eine besondere Classe von Künstlern, die sich speciell der Composition gewidmet, wie gegenwärtig, existirte damals nicht. Die griechische Geschichte berichtet uns nichts von Componisten, wohl aber von Dichtern, Componisten und Sängern in einer Person. Alle jene alten Sänger, welche noch in Sage, Geschichte und Dichtung leben: Amphion, Arion, Orpheus, der königliche Psalmenfänger David unter den Israeliten, Bindar, Sappho nebst vielen Anderen haben ihre Gedichte in eigenen, selbst gefundenen Tonweisen gesungen.

Wir dürfen zwar, wie schon gesagt, jene Oden, Hymnen und lyrischen Gedichte unseren großen Opern keineswegs etwa zur Seite stellen, auch nicht die einfache, unvollkommene Musik zu ihren Tragödien mit der unserigen vergleichen wollen. Aber das Factum bleibt bestehen, daß die größte Zahl der antiken Dichter auch zugleich ihre Texte in Musik gesetzt, daß sie Wort- und Tondichter in einer Person waren. Daß dabei Viel extemporirt, auch oftmals vorhandene Tonweisen zu neuen Texten benutzt wurden, ist selbstverständlich und hat sich in späteren Zeiten auch bei anderen Völkern wiederholt.

Wenden wir uns zum Mittelalter, so kommen wir zunächst auf die ritterlichen Minnesänger. Sie waren ebenfalls Dichter, Componist und Sänger in einer Person. Auch in dieser Zeit giebt es noch keinen besonderen Stand der Componisten. Wer ein Lied dichtete, gab auch eine Melodie dazu. Nicht alle Dichter waren fahrende Minnesänger. Manche der edlen Herren lehrten ihre Gedichte und Sangesweisen ausübenden Sängern; diese zogen von Land zu Land, die neuen Weisen verkündend, um bei Turniren und anderen festlichen Spielen zu erfreuen.

Die Melodien aller dieser Lieder waren sehr einfacher Natur und die Begleitung auf der Lyra, Harfe, später Guittare und Zither wird meistens extemporirt worden sein. Lehrbücher der Composition existirten damals noch nicht, konnten nicht existiren, denn man hatte noch keine Harmonik, kein Harmoniesystem, wie es sich erst einige Jahrhunderte später entwickelte. Kopf und Herz nebst einigen Traditionen waren Regel und Anweisung zum Dichten und Componiren. Wessen Phantasie also reich an Worten und Tönen überfließ, manifestirte seine Gefühle und Gedanken zugleich in Versen und Tonweisen. Die Begabtesten der Minnesänger aller Länder waren also meistens Dichter, Componist und Sänger in einer Person, ganz so wie bei den Griechen und anderen antiken Völkern. Dasselbe wiederholt sich auch bei den Meistersängern, nur wurde hier eine gewisse Anzahl Tonweisen so vorherrschend, so beliebt, daß man sie beibehielt und neue Texte unterlegte. Den ehrbaren, fleißigen Handwerkern mußte dies insofern bequemer sein, da sie nicht so viel Zeit für die Kunst

zur Verfügung hatten, wie die ritterlichen Minnesänger. Von diesen wurde Poesie, Musik und Gesang auch größtentheils als „Beruf“ erwähnt, während Hans Sachs und Genossen auf dem Schusterstuhl oder erst nach Feierabend den Musen kuldigten. In der Werkstatt ertönte Gesang und förderte die Arbeit. An Sonn- und Feiertagen wurde dann ausgearbeitet und vorgetragen, was man an Werktagen erfunden und skizzirt hatte. Auch mochte wohl nicht jedem ehrbaren Handwerksmeister Wort und Ton so schön von den Lippen fließen, um als Originalität zu gelten. Nur Wenigen wurde die hohe Gabe der Poesie und Musik verliehen, um gleichzeitig in Worten und Tönen dichten zu können. Es mag also damals mehr als ein Beckmesser existirt haben. Genug, das Factum steht fest, daß unter den Meistersängern mehr als unter den früheren Kunstjüngern eine große Anzahl Tonweisen gleichsam zu herrschenden stereotypen Gesangsformen wurden und sich auf Generationen fortpflanzten. Unter ihnen wurden zwar auch neue Weisen erfunden, aber auch zahlreich vorhandene zu neuen Texten benutzt. Daß aber unter ihnen ebenfalls Viele die Kunstdreieinigkeit repräsentirten, ist ein nicht zu leugnendes historisches Factum.

Ähnlich verhielt sich auf kirchlichem Gebiet. Es wurden alte, sogar uralte griechische Tonweisen zu religiösen Texten benutzt und auch neue componirt. Das weltberühmte Lied „Ein feste Burg“ giebt den Beweis, daß selbst der große Reformator in heiliger Begeisterung Dichter und Componist in einer Person sein konnte. Von einer großen Zahl Kirchenliedern ist es bekannt, daß der Dichter auch zugleich die Melodie geschaffen, von anderen, daß er sie einer bekannten Melodie untergelegt, angepasst hat.

Jedoch beginnt jetzt für die Tonkunst die eigentliche Entwicklungsphase zur höheren Ausbildung, und demzufolge konnte das Componiren nicht mehr Nebenbeschäftigung bleiben, wie es bei den antiken Völkern sowie bei den Minne- und Meistersängern der Fall war, sondern mußte zu einer Hauptbeschäftigung und folglich zum Studium gemacht werden. Neben Dichtern und ausübenden Musikern erscheinen jetzt auch Componisten als eine besondere Künstlerklasse. Von da ab beginnt eigentlich die Zeit der Trennung zwischen Wort- und Tondichtern; nämlich im 14. 15. und 16. Jahrhundert.

Es gab zwar noch viele Wort- und Tondichter in einer Person, aber auch schon zahlreiche Componisten, die nur die Texte Anderer in Musik setzten. Die Composition wird jetzt zur Kunst, während sie früher mehr Herzenssache, unmittelbarer Gefühlsausdruck war. Freudigen oder traurigen Herzens sang man aus, was die Brust bewegte. Das lebhafteste Gefühl der Freude, der Lust wurde in Tönen lautbar, diese waren der Naturausdruck des freud- und leidvollen Herzens; und die so erzeugten einfachen Melodien bedurften keiner Ausarbeitung, ja nicht einmal einer Niederschreibung, denn sie prägten sich leicht dem Gedächtniß ein. Demzufolge sind uns nur äußerst wenig Melodien sowohl von den alten Griechen wie von den Minne- und Meistersängern erhalten. Sie sind mit den alten Geschlechtern selbst ins Grab der Vergessenheit gesunken.

Noch während der Meistersängerperiode begann schon das Weben und Walten der Contrapunkte. Die gelehrten Contrapunktisten jener Zeit dünkten sich sogar hoch erhaben über die einfachen Handwerksmeister, die an Sonn- und Feiertagen ihre in der Werkstatt gedichteten Lieder nach eigener Melodie

sangen. Der Meistergesang trat allmählig in den Hintergrund, er war Product des unmittelbar schaffenden Volksgeistes und mußte durch das Emporkommen der Contrapunktik — der mehr gelehrten und künstlerischen Musik — in engere Grenzen, auf die bloße Häuslichkeit beschränkt werden. Jetzt wird nun getheilte Arbeit zwischen Dichter und Componist vorherrschend. Nur Wenige schreiben sich zu ihren Texten auch zugleich die Musik. Eine bloße einfache Melodie genügt nicht mehr; es mußte Harmonie, Begleitung dazu gesetzt, oder das Ganze in contrapunktischem Style geschrieben werden. Hierzu waren aber vielfährige Musikstudien erforderlich, welche von den Dichtern nicht absolviert wurden. Poeten und Componisten wandern jetzt ihre eigenen Wege.

Ueberspringen wir den Werdes- und Entwicklungsproceß der neuen Kunstperiode um einige Jahrhunderte, so gelangen wir zu Gluck, Mozart, Beethoven und deren Zeitgenossen.

Aus der Absicht jener Italiener des 16. Jahrhunderts, das griechische Drama mit Musik im Geiste der Neuzeit zu rehabilitiren, resp. neu zu erzeugen, war allmählig die Oper entstanden. Die hierzu gehörigen Texte erforderten schon einen gewandten dramatischen Dichter. Das bloße Reimen und Versmachen früherer Zeit reichte nicht mehr aus. —

(Schluß folgt.)

Provinzial-Musikfeste.

Einer der schönsten, fruchtbringendsten Züge des germanischen Volkscharakters ist unleugbar der Gemeinfinn. Ihm haben wir in unserer Kunst die großartige Betheiligung der Dilettanten, des Volkes, an Kunstleistungen zu verdanken. Unsere trotz aller noch so armseligen Verhältnisse blühenden Chorvereine und Musikfeste sind davon redendes Zeugniß. Mit Recht faßt man bei letzteren die größtmögliche Vereinigung von Kräften und Mitteln ins Auge und sucht hierdurch und durch sorgfältige Einzelnvorbereitungen den Totaleindruck so abgerundet und großartig wie möglich zu gestalten. Um so wünschenswerther erscheint es deshalb, daß in jeder Beziehung solche Anstrengungen ein im Interesse der Kunst lohnendes Resultat ergeben. Wenn wir die bei allen Kunstleistungen maßgebendsten Hauptfragen nach dem Wie und Was auch hier schärfer ins Auge fassen, so wird, aus Obigem zu schließen, der erstere von beiden in der Regel mit gebührender Genugthuung entsprochen. Seltener dagegen läßt sich dies in Bezug auf die letztere behaupten. Auch hier wird dem Was, wie überhaupt in unserem gesammten Kunsttreiben, noch immer viel zu wenig Beachtung geschenkt, viel zu wenig die wichtigste Aufgabe aller künstlerischen Veranstaltungen ins Auge gefaßt: geistig erziehend auf die Zuhörerschaft zu wirken, ihren Sinn für das Große, Erhabene der Tonkunst zu wecken und zu erstarren. In äußerlicher Beziehung erfolgreich kann Letzteres nur mit großen Mitteln geschehn; verwendet man dagegen große Mittel für Dinge, die mit mäßigen Mitteln zu gleicher ja vielleicht zu richtigerer Geltung gelangen, so macht man sich einer höchst bedauerlichen Kräftevergeudung und gedankenlos leichtsinnigen Vorüberlassens einer nur selten zu

ermöglichenden Gelegenheit zu großen Eindrücken schuld. Je seltener, je größer solche Anstrengungen, desto mehr haben folglich die an ihrer Spitze Stehenden die Pflicht, nur Werke zuzulassen, welche derselben werth sind, desto größer ist ihre Verantwortlichkeit. Wenn man sich nach Salzburg das Wiener Hofopernorchester zc. kommen läßt, oder sich am Rhein in Verdi berauscht oder in Breslau für Etelka Werster schwelgt, so ist hiermit noch keineswegs weder der künstlerischen noch der nationalen Seite Rechnung getragen. Hier ist es folglich unsere Pflicht, Anregungen, Wünsche für die Zukunft zur Sprache zu bringen, wie sie die große Sache der Kunst gebieterisch fordert, und sie Denjenigen ans Herz zu legen, in deren Hände die betreffende Gemeinschaft der Kunstfreunde vertrauensvoll die Leitung gelegt hat. Also nochmals gesagt: 1) Weckung des Interesses für Werke, welche sich nur mit großen Mitteln zu richtigerer Wirkung bringen lassen, namentlich für solche, die noch nicht zu allgemeinerer Anerkennung gekommen sind, also besonders für Werke der Gegenwart, 2) Hebung des Kunstgeschmackes und Einführung in die großen Epochen der Kunstentwicklung durch sorgfältig zusammengestellte Programme. Aus letzterem Gesichtspunkte aber ergibt sich zugleich: den Kunststandpunct des betreffenden Auditoriums zu berücksichtigen. D. h., es würde ein ebenso großer Fehlgriß sein, einem bisher nur in Rossini, Flotow und Strauß schwelgenden, höchstens in Haydn und Mozart sich wohlhabenden Publikum sofort unvermittelt die kühnsten Adlersflüge eines Bach und Beethoven oder gar der Gegenwart zu vermitteln, wie umgekehrt einem mit letzteren schon bekannter gewordenen zumuthen zu wollen, sich mit überwundenen Epigonenerzeugnissen zu begnügen. Namentlich ersterer Fall erfordert reichlichste Erwägung, was man, besonders zuerst, einer monumentalen Erscheinungen noch naiv unvertraut gegenüberstehenden Zuhörerschaft davon bieten darf, um ihr Interesse allmählig dafür zu erziehen. Aber auch hier warne ich vor dem Fehlgriß: entweder Epigonenwerke zu wählen anstatt an der Quelle zu schöpfen, oder von unseren großen Meistern schwächere oder verbrauchte Sachen aufzuwärmen, kurz sich stets von Neuem jenem Bequemlichkeitscultus hinzugeben, der so große Schuld daran trägt, daß noch immer größtentheils so oberflächliche Kunstanschauungen herrschen. Solche Musikfeste werden folglich ihren geistigen Zweck gänzlich verfehlen, wenn deren Leiter es vorziehen, statt Palestrina, Votti, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Franz, Brahms, Rubinstein, Berlioz, Liszt, Wagner zc. sich lieber in Graun, Kreutzer, Reißiger, Rossini oder Verdi oder in oft genug tractirten Werken von Haydn, Mendelssohn zc. zu ergehen, oder wenn deren Solisten statt selten gehörter gediegener Compositionen zum hundertsten Male ihre herausgerissenen Opernarien oder Salonlieder abliefern, oder sich über Hummel, Thalberg und Moscheles, resp. über Beriot oder Servais hinaus höchstens bis zu einem Walzer von Schubert oder Chopin oder einem leichtem Salonstück eigner oder fremder Maché aufschwingen. Und wo bleibt denn bei solchem Treiben überhaupt die Gegenwart? Wie soll man denn die vielen in ihr neu auftauchenden Talent: richtig würdigen lernen bei so bequemem Tobschweigen? Wie viele Dirigenten, Virtuosen oder Sänger kümmern sich denn, wenige zufällig beliebt gewordene Stücke ausgenommen, um Volkmann, Rubinstein, Brahms, Jensen, Goldmark, Bülow, Cornelius, Dräseke, Schulz-Beuthen, Huber, Svendsen, Raff, v. Holstein, Kiel, Bangert,

Brückler, Göß, Göbe, Weißheimer, Winterberger und wie sie Alle heißen? Wie unbekannt ist selbst Schumann größtentheils noch in Nordostdeutschland! Wären die albernen Vorurtheile, die man noch immer über Wagner, Liszt, Berlioz u. s. w. sich bil- oder nachschwaft, möglich, wenn bei solchen Gelegenheiten ihre Werke öfterer wiederholt würden? Also hier heißt es für die Betheiligten: viel weiter sich umsehen, wenn die bisherige Kräftevergeudung endlich einmal aufhören soll. Warum besuchen so manche der Herren Festdirigenten z. B. nicht die Musikkasse des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wo ihnen jedes Mal ein so großartiges Bouquet neuer Erscheinungen geboten wird? Warum überlassen sie es einigen viel klügeren Collegen, hieraus den nachhaltigsten Nutzen zu schöpfen? Womit wollen sie diese unglaubliche Abneigung, ihren beschränkten Gesichtskreis zu erweitern, dieses verächtliche Herabbliden auf die gesammte Production der Gegenwart mit Ausnahme weniger ihnen meist zufällig ans Herz Gewachsener rechtfertigen? Gewisse locale oder provinzielle Rücksichten sind gewiß keineswegs zu mißbilligen, wenigstens ist es nur recht und billig, daß man Denjenigen, die sich den Anstrengungen der Vorbereitungen unterziehen, dafür eine freundliche Aufmunterung bietet, aber bisher überwucherten erstere nebst manchen persönlichen Neigungen, Nebeninteressen oder Protectionen der Betreffenden meist den höheren geistigen Zweck unter sehr bedauerlicher Kräftevergeudung. — Will man auf solchen Musikfesten provinziellen Rücksichten, Bedürfnissen oder Wünschen Rechnung tragen, so erscheint vielmehr allein gerechtfertigt nur derjenige: die einheimischen Kräfte zur Geltung zu bringen, aber nicht bloß, was Chöre und Orchester betrifft, sondern auch in Bezug auf Solisten und Componisten. Man darf natürlich auch hierin nicht zu einseitig verfahren, wenn man nicht von der entgegengesetzten Seite in den Fehler der Schädigung des Zwecks verfallen will, aber es wäre z. B. bei dem letzten schlesischen Musikfeste gewiß nicht nöthig gewesen, die eigenen Landsleute so auffallend auszuschließen. Es sei fern von mir, den Werth der an die Spitze gestellten Kunstautoritäten verkleinern zu wollen, aber wenn man die Leitung ausschließlich Ausländern überträgt, so kann man von einem Hamburger, einem Märker und einem Mainzer unmöglich Interesse für schlesische Kunstkräfte verlangen und darf sich nicht beklagen, daß die ersten Sol. durch Ungarn, Böhmen, Rheinländer u. s. w. besetzt waren. Und ebensowenig war es in Hirschberg oder Breslau jedenfalls genügend, daß unter den einheimischen Componisten ein paar von uns sehr freundlich berücksichtigt wurden; wo blieben aber beide Male: Hugo Ulrich, F. Vogt, Leonhard, Schnabel, Hesse, die Wdr. Tschirch, Hrn. Scholz, Jadasohn, Seidelmann, Klingenberg, Thomas, Brosig, Brahmüller, Lauwitz und viele andere schlesische Componisten?

Es sei fern von mir, verschweigen zu wollen, daß auch in Breslau, Salzburg, am Rhein u. s. w. schon manches Bedeutende zu Tage gefördert wurde, aber ebenso gewiß hätte dies in noch viel reicherm Grade geschehen können.

Möchten folglich diese Worte überhaupt dazu beitragen, unseren Provinzialmusikfesten fortan diejenige künstlerische Bedeutung in Betreff geistiger Heranbildung ihres Publikums und Förderung der heimischen Kräfte zu verleihen, die sie zum Lo'n für die ihnen zugewendeten großen Opfer und Anstrengungen längst verdienen. — Dr. Hrn. Zoppf.

Correspondenzen.

Leipzig.

Ein Liszt-Concert in Leipzig! Das kaum Glaubliche, endlich ist es einmal zur Thatsache geworden, am 14. d. M. hat Liszt's Muse in den bis dahin engherzig verschlossen gebliebenen Räumen des Gewandhauses ihren Einzug gehalten und einen Sieg erröthet, um den ihn die Gewandhauscomponisten beneiden müssen! Wenn Leipzig jetzt erst Werke zu hören bekommt, die, wie z. B. die Liszt'sche „Faustsymphonie“, längst der Kunstgeschichte angehören, die in anderen, minder prästigiösen Städten als unsre gute „Seefahrt“ fast Woche für Woche in großem Maßstabe vorgeführt werden, so hat dieser Umstand freilich zunächst wenig Erbauliches für den Fortschrittsmann und in vielen Hinsichten hat ja auch Leipzig jahrelang den Beruf zur Führerschaft in musikalischen Fragen, den es unter klühen Männern so nachdrücklich zu vertreten wußte, so gut wie ganz vergessen. Einer verheißungsvoll beginnenden Revolution folgte bald eine lähmende Reaction, durch deren Bleigewicht ein geistlicher Fortschrittsgeist unter den Boden sich drängen ließ. Den Mäusen sei es gebannt, mit dem in Rede stehenden Lisztconcert ist die Morgenröthe eines neuen Concertlebens bei uns angebrochen. Das verleiht ihm eine ungemein hohe Bedeutung und dieses Eine wiegt in unseren Augen eine ganze Serie irgend welcher üblicher Abonnementconcerte auf. Schläffe sich daran eine fortlaufende Reihe solcher Concerte, so könnten wir ein wirkliches musikal. Heilsjahr erleben! — Das Concert war ein Privatunternehmen. Als Dirigent stand an der Spitze des Gewandhausorchesters Dr. Fr. Stabe, der, rühmlichst bekannt als einer der besten Kenner der Liszt'schen Schöpfungen und mehr als ein anderer in die Liszt'sche Eigenart eingedrungen, mit all' diesen schätzbaren Voraussetzungen noch die sonstigen Eigenschaften eines begeisterten, zuverlässigen, ausdauernden Orchesterleiters in sich vereinigt. Ueber die Werke selbst, über den „Göttermarsch“, das Instrumentalstück „Hirtengesang“ aus „Christus“, die herrliche für Tenorsolo, Männerchor und Orchester eingerichtete Schubert'sche „Allmacht“ und endlich die „Faustsymphonie“ haben diese Bl. wiederholt sich auszusprechen Anlaß gefunden; heute braucht nur constatirt zu werden, daß nach jeder Nummer ein großartiger Beifallssturm losbrach, bei dem man alle die erbärmlichen Unterdrückungsmanöver vergessen konnte, denen Liszt wer weiß wie lange bei uns ausgesetzt gewesen ist. Das Orchester, wenn man ihm auch bisweilen aus Kleinigkeiten anmerken mochte, daß ihm diese Werke natürlich noch nicht so geläufig sind, wie eine Beethoven'sche oder Schumann'sche Symphonie, rang uns trotz alledem vermöge seiner männlichen Haltung vollste Bewunderung ab. Der Gretchenatz hatte Dank des eingehaltenen eher drängenden als schleppenden Tempo's für Viele ganz neue Reize gewonnen; der „Mephistopheles“ wird kaum rapider genommen werden dürfen, als hier geschehen. Wenn neben solchen Liszt'schen Werken noch ein Vocaleconcert von Carl Schröder, dem vorzüglichsten Violoncellvirtuosen, eingeschoben war, so bleibt dieser Einschub, selbst wenn man der Composition gewisse äußere und formelle Vorzüge zugesteht, eine schwer zu billigende Maßnahme. In ein Lisztconcert paßt nun schlechterdings nicht ein Schröder'sches Musikkind, so freundliche Aufnahme man ihm ja bei anderer Gelegenheit sicher nicht versagen wird. Sollte Casior nicht ohne Pollux bleiben, so konnte neben Liszt nur Berlioz noch Platz finden. Der Name des congenialen Franzosen war denn auch auf dem Programm vertreten, allerdings nur mit einem kürzeren Duett aus „Beatrice und Benedict“ („Warum der tiefe Seufzer? Nach

von Zauber erfüllt etc.) aber es reichte aus, die Zuhörerschaft in einen förmlichen Entzückungsrausch zu versetzen. So wunderbarlich, zart, schwärmerisch und innig der melodische Gedanke, so erwärmend und herzergreifend die Wiedergabe des Dufstes durch das feingebildete und stimmbegabte Schwesternpaar Julia und Franziska Grähe aus Braunschweig. Allen an der Ausführung des bedeutungsschweren Concertes Theilnehmenden (Mitgliedern des Chorgesangsvereins, der beiden hiesigen akademischen Gesangsvereine etc.), dem Orchester, wie dem am Schluß durch rauschenden Lufsch geehrten Dirigenten sollte das zwar kleine, aber begeisterte Publikum den wärmsten Dank, ihm hat sich der der öffentlichen Kritik durcweg zugesprochen. —

Baden-Baden.

Die Geburtsfeier des Großherzogs wurden in unserer Stadt in allen Kreisen und von allen Ständen der Gesellschaft in ebenso herzlichster wie festlicher Weise begangen. Die Spitze aller Festlichkeiten war aber wohl das Concert, welches das Comité am Vorabend im großen Saale des Conversationshauses veranstaltete. Wir sind gewöhnt, daß uns zur Feier des 9. Sept. hier immer besondere Kunstgenüsse geboten werden; indessen dürften nur wenige Festconcerte nicht nur in Baden-Baden sondern überhaupt gefunden werden, welche sich mit unserem diesjährigen messen könnten. Pablo de Sarasate, der mit Recht berühmteste unter den jüngst entdeckten Sternen am Virtuosenhimmel, und zwar kein unbeständiger Komet oder kleiner Meteor, sondern ein Fixstern erster Größe; Clara Schumann, die allwärts gefeierte hervorragendste Repräsentantin der älteren Pianistenschule, mit deren Namen zugleich die pietätvolle Erinnerung an eine der poetischsten Perioden der neuen Musikgeschichte verknüpft ist; endlich Frau Proskasch, eine neue liebliche Erscheinung in dem, in Deutschland nur selten mit gleichem Erfolge kultivirten Gebiete des Coloraturgesanges, ein solches Dreigestirn, in ähnlich glücklicher Constellation, dürfte nicht so leicht wieder beisammen gefunden werden. Die außerordentliche Theilnahme bewies auch, daß man das Gebotene voll zu schätzen wußte; der Saal war von dem gewähltesten Publikum, unter dem die Prinzessin Elisabeth von Baden sowie der Fürst und die Prinzessin von Fürstenberg, bis auf den letzten Platz gefüllt, und hallte von Applausrufen wieder, wie sie in unseren Sälen nicht oft gehört werden. Sarasate's Erfolg war ein so großer und einhelliger, daß sein sofortiges zweites Auftreten sehr erwünscht war. Für jetzt konstatiren wir nur, daß jeder seiner Vorträge ein Triumph war, wie er nur selten hier gefeiert wird. Die Krone seiner Leistungen war die Suite von Raff, ein an und für sich schon interessantes, geistreiches Musikstück, das aber durch Sarasate zu einer bis dahin ungeahnten Geltung gelangte. Das Schumann'sche Concert, von Clara Schumann gespielt, gehört auch zu den seltenen Hochgenüssen, wie sie nur an Feiertagen der Kunst uns geboten werden können. Für sie wurde dieses herrliche Werk vom unsterblichen Meister einst geschrieben, unter seinen nun längst geschlossenen Augen wurde es von ihr einstudirt und zuerst gespielt, das genügt wohl, um den längst allgemein anerkannten Werth des Gebotenen vollgültig zu bezeichnen. Der Erfolg war auch der erwartete, den edlen Componisten und seine berufene Interpretin hoch feiernder. Frau Schumann spielte hierauf noch Chopin's Rottmo Op. 62 Nr. 1 und Ausrwalzer in der ihr eigenen, sinnigen und zugleich gebiegenen Weise. Frau Proskasch ist eine nicht nur hier sondern in ganz Süddeutschland völlig neue Erscheinung. In Wien geboren und gebildet, trat sie als ganz junges Mädchen zuerst in Dresden auf und ward dort sofort am Hoftheater bleibend geseffelt, wo sie nunmehr seit 4 Jahren als Primadonna

gefeiert wird. Sie darf mit ihrer hiesigen Ausnahme nicht weniger zufrieden sein. Es war gewiß nicht leicht, gerade hier mit der Varietarie und den Variationen von Proch ein Erfolg zu erringen, da diese Stücke wiederholt in der vorzüglichsten Weise zu Gehör gebracht wurden. Besitzt Frau Prokla auch nicht die hinreißenden Stimmittel einer Wilt, oder die äußerste Virtuosität der Coloratur, wie die Arist, so darf sie mit diesen doch einen Vergleich wagen, da sie vor Allem mit dem Reiz ihrer lieblichen Stimme und der ächt weiblichen Grazie ihres Vortrages wirkt. Fast am Meisten Erfolg hatte sie mit den Liedern von Taubert und Ritz (von Hrn. Fehnenberger ausgezeichnet accompagnirt), sodas die gefeierte Sängerin auf Verlangen noch ein Thüringisches Volkslied zugab. — Die instrumentale Einleitung zu diesem ächten Festconcert bildete Webers ewig junge Jubelouverture, den Schluß ein neuer Festmarsch von J. Rosenhain mit trefflicher Wirkung. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 19. Concert des Vcell. Bernhard Coßmann mit Bülow und der Altistin Ernestine Grund: Du. zu „Struensee“ von Meyerbeer, Vcellconcert sowie Arie aus „Dafila“ von Saint-Saëns, Varghetto von Mozart, Papillon von Popper, Lieder von Liszt und Lassen, Polonaise für Vcell von Chopin und Beethoven's Emollsymphonie. —

Braunschweig. Am 11. Concert der Hofcapelle mit Pianist Ordenstein und folgendem werthvollem Programm: „Römischer Carneval“ von Berlioz, Terzett der Rheintöchter und „Trauermarsch“ aus der „Götterdämmerung“, Duette von Schumann und Stör's „Tonbilder der Glocke“. „Das Concert war sowohl durch die Wahl und Ausführung der Orchesterwerke als auch durch das Auftreten des Pianisten Ordenstein in hohem Grade interessant. D. spielte Ruckstein's Emollconcert sowie Stücke von Jadasohn, Chopin, Liszt und Schumann mit ebenso brillanter Technik als sein ankündigtem Vortrag. Der jugenbliche Künstler wurde durch stürmischen Beifall und Hervorruf ausgezeichnet. — Das Terzett der Rheintöchter wurde von den Hofopernsängerinnen Schreiber, Wiedemann und Proch sowie die Duette von Schumann von den beiden letztgenannten Damen gelungen; auch die wohlgelungene Ausführung dieser Gesänge fand lebhaften Beifall.“ —

Deßau. Am 16. Quartettmatinée der H. H. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthiae mit der Hofopernsäng. Frau Harbig: Duquartett von Haydn, Lieder von Hauptmann und Brückler sowie Amollquartett von Brahms. —

Hamburg. Am 19. October, 2, 16, und 30. Novbr, 4. und 18. Januar, 1. und 15. Febr., 1. und 15. März Concerte der Philharmonischen Gesellschaft. — Am 7. Novbr. durch die Bachgesellschaft unter Wehrens „Christus“ von Kiel — am 30. Januar Messe in G und Cantate „Wie schön leuchtet“ etc. von Bach sowie Recit. und Chöre aus „Christus“ von Mendelssohn — und am 26. April Liszt's „Heilige Elisabeth“. — Durch die Singafamie unter Veinuth im ersten Concerte Beethoven's Missa solennis. — Außerdem im October Hofmannconcert mit Annette Giffoss. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Beethoven's Oduquartett (Veyer, Hüßla, Courten und Schüriner) und Adurcellfonate (Schreiner und Fr. Freund), Duo für 2 Viol. von Spohr (Thiele und Hüßla), Variat. für 2 Pste üb. e. Th. aus „Vrejosia“ von Mendelssohn und Moscheles (Fr. Bridges aus London und Fr. Scheibelt) sowie Schubert's Odutrio (Fr. Jents, Thiele und Schreiner. — Am 14. Orchesterconcert im Gewandhause unter Direction von Dr. Fr. Stabe mit den Säng. Fr. Julia und

Franziska Grahe aus Braunschweig, Sop. Tenor. Pielle und Vioell-virtuos Schröder und dem Gewandhausorchester; von Franz List: Cöbelsfestmarsch, Orchestersong aus „Christus“, Schubert's „Almador“, für Tenor, Klavier und Orchester bearbeitet, und Frau Nymphonie; — ferner ein neues Vioellconcert von Schröder sowie Frau Hubert aus „Beatrice und Benedict“ von Berlioz. —

Sondershausen. Am 9. Dec. zu „Waldmeisters Braut-jahrt“ von Gernshelm, Serenade für Streichorch. von Volkmar, „Prometheus“ von List, Oboenconcert von Schmidt (Kleist) und Schumanns Esourysymphonie. — Am 16. Dec. zu „Alf Sida“ von Cherubini, Oboenconcert von Bach, Oboensymphonie von Mozart, Beethoven's Violinconcert (Pohl) und Haydn's Oboensymphonie. —

Personalnachrichten.

— Adeline Patti, über deren Rücktritt vom Theatre lyrique viele unbegründete Gerüchte kursirten, wird dem Londoner „Dorset“, zufolge nächste Saison ihre Stellung als Primadonna der Royal Italian Opera im Coventgarden-theater zu London wieder einnehmen. —

— Sopranist Th. Nagensberger beendet seine Thätigkeit in Düsseldorf nach Beendigung einer mehrmönatlichen Cur zu Montreux in der französischen Schweiz; wieder in ausgedehnteren Umfang aufzunehmen. —

Th. Wachtel gastirt gegenwärtig am Leipziger Stadttheater und beabsichtigt hierauf im Berliner Opernhaus zu gastiren. —

— Tenor. v. Witt scheidet am 1. Oct. aus dem Verbaude der Dresdner Hofbühne. —

— Ernst Formes ist von der Dresdener Hofbühne auf drei Jahre engagirt worden. —

— In Paris debutirte in der komischen Oper ein junger Tenorist Engel in der „Weissen Dame“ mit großem Erfolge. —

— Tenor. Carl Erdmann gastirt zur Zeit am Kroll'schen Theater in Berlin. — Dagegen hat sich für dasselbe Herr Gieseler, trotz dem ihr für fünf Abende 15,000 Mark geboten wurden, nicht aufs Neue gewinnen lassen, sondern wird in Paris und Petersburg gastiren. —

— Frä. Fanny Ernst, Schwester des beliebten Tenors der Berliner Königl. Oper, hat im Magdeburger Stadttheater als Königin in den „Eugenotten“ unter sehr aufmunternder Aufnahme debutirt. —

Der Großherzog von Baden hat den Tenor. Stolzenberg zum „Kammerjäger“ ernannt. St. gehörte früher dem Hoftheater in Karlsruhe an, hierauf dem Leipziger, jetzt dem Königsberger Stadttheater, wo er sich auch ein Heldentenorpartien sehr erfolgreich bewährt. —

— Tenorist Charles Adams hat für Nordamerika eine Opern-Gesellschaft engagirt, bestehend aus Scaria, Urban und Frä. Wille aus Wien, Eugenie Pappenheim (früher in Hamburg), Frä. Klara Reinmann aus Indianapolis (eine Saison in Berlin) und andern Wiener Kräften. Das Repertoire umfaßt „Eugenogrün“, „Tannhäuser“, „Wien“, „Fliegender Holländer“, „Eugenotten“, „Mistenerin“, „Faust“ etc. —

— In Copenhaagen wird Impresario Uinar Mitte October mit dem Ehepaar Padilla-Urtot, Jules de Swert und Sæll Concerte veranstalten. —

— Comp. Baucorbeil in Paris, Commiss. der Nationaltheater und Vorst. des dort. Componistenvereins, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. —

— In Wien starb am 13. Musikalienhändler Leopold Buchholz, Mitbesitzer der sehr geachteten Firma Buchholz & Diebel, im 40. Lebensjahre. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

An der Berliner Hofoper wird am 23. d. M. die Säcularfeier von Gluck's „Armida“, welche im Sept. 1877 zum ersten Male in der Académie royale de musique zu Paris gegeben wurde, durch Wiederaufführung diese Oper begangen werden. —

Von Gounod's neuester Oper Cinq Mars ist ein deutscher Clavierauszug bei Schott in Mainz erschienen. Gounod hat für Deutschland statt des Dialogs effectvolle Recitative sowie ein Lied und eine Arie nachcomponirt, welche den besten Art. der Oper gleichgestellt werden. —

Literarische Novitäten.

Von dem in Paris durch seine Popularconcerte rühmlich bekannten Dirigenten Deldebez jetzt Orchesterchef der großen Oper, erscheint bei Didot ein Werkchen unter dem Titel: L'Art du chef d'orchestre (die Kunst der Orchesterleitung), welches gewiß viele belehrende Bemerkungen aus seiner Erfahrung enthalten wird. — In demselben Verlage erscheint eine kürzlich von der Akademie der Künste geförderte Geschichte der Instrumentation von H. Favot, sowie der erst aus 557 Seiten bestehende Supplementband zur Biographie universelle des musiciens. —

Bermischtes.

— Den diesjähr. Meyerbeerpreis hat die Königl. Akademie der Künste zu Berlin dem bereits 1869 mit dem Preise der Mozartstiftung zu Frankfurt gekrönten Lehrer an Straß's Conservatorium Arnold Krug zuerkannt. Die Aufgaben bestanden in einer einact. trag. Oper („Rizzio's Tod“), in einer achtst. Doppel-suite a capella und in einer Ouvertüre. Der Preis beträgt 4500 Mark mit der Verpflichtung, damit 6 Monate in Italien, 6 Monate in Paris und 6 Monate in verschiedenen deutschen Städten zu studiren. —

— Bille hat im „Concertsaal“ zu Berlin am 15. seine Abonnementsconcerte begonnen. Dieselben sollen diesmal in liefern noch eine Erweiterung gegen früher erfahren, als sechs größere Symphoniesoirées beabsichtigt sind, in welchen ausschließlich Orchesterwerke neuerer Componisten zur Aufführung gelangen sollen. —

— In der Lepke'schen Auction in Berlin gelangen Anfang October eine Anzahl musikalischer Werke von Haßler, Tartini, Lestori u. a. zum Verkauf. Bemerkenswerth sind in der Abtheilung der Autographen die von Beethoven, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Marianne Mozart (Schwester des Componisten), Rossini, Zelter u. a. Das Verzeichniss von 86 S. mit Auszügen und bibliographischen Zusätzen wird für 50 Pf. franco versandt von Stargardt in Berlin Fägerstr. 53. —

— Am 2. Sept. ist in Crefeld ein dem Componisten der „Nacht am Rhein“ Karl Wilhelm im schönsten Theile der Dillallee gelegtes Denkmal, von Walger verfertigt, feierlich enthüllt worden. An dem Festzug nahmen nahezu 4000 Personen Theil. —

— Das Bremer Stadttheater wurde am 1. Sept. unter der neuen Direction Adelman's (mit Gounod's „Faust“) eröffnet. —

— An der Kgl. Bühne in Hannover, welche durch den plötzlichen Tod des Capellm. Fischer sowie durch Pensionirung des Kapellm. Bort beide Dirigenten verloren hat, soll die Stelle des zweiten Capellmeisters fortan nur durch einen Concertmeister besetzt werden. —

— In Carnarvon (England) tagte vom 21. bis 24. August ein Congress der „Wälschen Barden“ unter Macfarren, wobei der große Preis für Ensemblegesang — 100 Guineen — dem „Vereinigten Chor“ von Carnarvon zuerkannt wurde. —

— In Brooklyn bei Newyork ist am 11. August ein Concertgarten nach dem Muster des Thomas'schen Centralparkconcertgartens unter Leitung des Emil Seifert aus Berlin, Neb. der dort erscheinend. „Kunsttrupp“ eröffnet worden. Das 40 Mann starke Orchester besteht aus Mitgliedern der Newyorker Philharmon. Gesellschaft und früheren Mitgliedern des Thomas'schen Orchesters. Am Eröffnungsabende war das Concert namentlich von Deutschen stark besucht. —

— Die Telephonie (das Fortleiten des Schalls mittelst Electricität s. Nr. 37) ist in Newyork jetzt schon auf 5 Stationen in voller Anwendung. Es bestätigt sich, daß man eine viele Meilen weit entfernte Stimme so genau reden oder singen hört, als befände sie sich in demselben Zimmer 2 Fuß vor uns. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Männerstimmen.

F. W. Sering, Op. 99. Geistliche Männerchöre in chronologischer Folge von der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Tage für die Kirche, Prediger und Lehrer-Seminare etc. Heft I. 75 Bf. Von Isaac bis Palestrina. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Nach dem Vorwort sollen diese geistlichen Männerchöre besonders Musikakademien und Instituten sowohl bei ihren Gesangs- als bei den Kunstgeschichtsstudien hilfreiche Hand leisten. Es mangelt nicht an ähnlichen Sammlungen (ich erwähne nur die von Kothe) doch keine ist so umfangreich. Die meisten Arn. sind von Palestrina und Orlando di Lasso mit eingestreuten Chorälen jenes Zeitabschnittes, wie z. B. „O Welt, ich muß dich lassen“, „Ein feste Burg“, mehrstimmig gesetzt von Sering. Möge das Werk die verdiente Beachtung finden. Sollte das Bedürfnis nach größerer Vollständigkeit sich herausstellen, so ist der Verf. bereit, dasselbe zu befriedigen. — S. . . f . . .

Bearbeitungen und Sammelwerke.

Für Pianoforte zu acht Händen.

Archiv berühmter Compositionen für 2 Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard. Nr. 7, Duett aus „Der Barbier von Sevilla“. M. 250. Nr. 8, Arie aus dem „Barbier“. M. 250. Magdeburg, Heinrichshofen. —

Burchard's Arbeiten in diesem Bereiche sind zu bekannt, als daß sie nochmals weiterer Empfehlung bedürften. B. weist jeder Stimme einen lebensvollen Antheil zu, so daß jeder Spieler mit Interesse der Sache beizuwohnen kann. Es ist nicht einem Theile Alles beschreiben, so daß der andere, wie oftmals bei dergleichen Sachen, leer ausgeht. Uebrigens sind die Piecen leicht und einfach bearbeitet, so daß auch Schüler, die noch nicht weit vorgeschritten sind, dabei beschäftigt werden können und zwar nicht ohne Gewinn für Taktausbildung, desgleichen nicht ohne Genuß für jeden natürlichen Musikfann. —

S. 397, Sp. 2 Bl. 5 v. unten ist anstatt „Eurythymie“ zu lesen „Fantasie“; außerdem sind dort einige geringfügigere Satzfehler in der Interpunction etc. zu verbessern. —

Nekrolog.

Ferdinand v. Koda.

Am 26. April v. J. starb auf dem Gute Bülow bei Erisby in einer besreuneten Familie der akademische Lehrer der Musik an der Universität Moskau: Dr. Ferdinand v. Koda. Geb. 26. März 1818, verlor er seinen Vater sehr früh, der in Rudolstadt Kaufmann war. Seine Mutter verheiratete sich später wieder mit dem an der fürstlichen Capelle angest. Vicell. Brömml. Schon frühzeitig zeigte der Knabe musikalisches Talent, welches namentlich in der Erziehungsanstalt Reilhau im Thüringer Walde durch Clavierunterricht genährt wurde. Von seinem 16—19 Jahre studierte K. bei Hummel in Weimar, warf sich aber auf Cameraalstudien und besuchte zu diesem Zwecke ein halbes Jahr lang Göttingen. Außerdem hatte er sich privatim auf der Harfe ausgebildet, infolge dessen ihn Hofcapellmeister Methfessel für die Hofcapelle in Braunschweig als Harfenist gewann. Mit besonderer Freude erzählte K. noch in der spätesten Zeit, daß ihn Meyerbeer bei einer Aufführung seines „Robert“ für sein Spiel sehr gelobt habe. Auch kleinere Concertausflüge unternahm er zu jener Zeit mit Frau Fischer-Achten und mit Schmege. 1841 siedelte er nach Hamburg über, wo er bis 1856 als Musiklehrer thätig war und bald in nahe Beziehungen zu F. W. Grund als dessen Begleiter, später als Stellvertreter, zweiter Director trat. Ende der vierziger Jahre gründete K. dort eine Clavierakademie, und 1855 eine Gesangsellschaft, weil er in der Singakademie für Bach'sche Musik wenig Interesse fand. Seine Bearbeitungen Bach'scher Cantaten griech. Glädener in einer Broschüre an, während sie Armbrust in einer Gegenbroschüre verteidigte. Als Componist trat K. bei Gelegenheit

des großen Brandes mit der Cantate „Theomela“ auf, später mit gedruckten Clavierstücken, Aufführung einer Symphonie und 1855 mit den Oratorien „Der Sünder“, über dessen Plan er im Vorbericht zum Textbuch schreibt: „Während meines mehrjährigen Aufenthalts in Hamburg war es, daß ich an einem Buß- und Bettage in der St. Petrikirche eine Concertaufführung von verschiedenen Vocalschulen angehört hatte, infolge dessen ich zu dem Entschlusse kam, für einen solchen Tag, falls wieder eine musikalische Aufführung stattfinden sollte, eine päpstliche Kirchenmusik zu liefern und damit einen Contact für Kirche und Zuhörerschaft, der Bedeutung des Tages entsprechend, herzustellen. So nahe mir indeß der Wunsch und die Absicht lag, so schwer war die Lösung der Aufgabe, sollte dabei der Kirche und der Kunst ihr Recht gegeben werden: denn bei ersterer galt es, für Tag und Ort heilige Beziehungen zu wahren, bei letzterer ästhetische Kunstregeln und traditionelle Formen zu beachten. Beides aber so zu entsprechen, daß der Aufführung eine Wirkung emanire, die der Kirche zum Dienste, der Kunst zum Ruhme und dem Zuhörer zum Gewinn gereiche.“ Trotz der dortigen warmen Aufnahme und der besten Empfehlungen konnte K. sonst nirgends sein Werk zur Aufführung bringen. Franz Bachner schrieb seinem Bruder Ignaz, der ihm das Orat. als epochemachend empfohlen hatte zurück: „Du weißt selbst, daß wir jeden Choränger beglücken müssen und daß demnach bei einem Oratorium die Ausgaben stets die Einnahmen überschreiten. Ich kann jetzt leider Nichts thun, als dem Verfasser für das Vergnügen, welches mir sein vortreffliches Werk gemacht hat, freundlichst danken und mich ihm bestens empfehlen.“ Spöhr aber schreibt an K.: „Es ist wol noch nie einem neueren Künstler so gelungen, sich das Wesen der beiden großen Meister des vorigen Jahrhunderts in Stil und in der Form und Stimmführung so ganz zu eigen zu machen wie Ihnen, selbst nicht einmal Mendelssohn, der doch von Zelter schon von seiner frühesten Jugend auf dazu angehalten wurde“ und Hauptmann: „Ihr Oratorium hat mich in hohem Grade interessiert und mich mit großer Achtung vor seinem Verfasser erfüllt; ja ich kann es gestehen: mit Erstaunen, daß man von einem Componisten, der große Conceptionen mit solcher technischer Meisterschaft in den schwersten Aufgaben mit Sicherheit durchzuführen vermag, vorher nichts erfahren oder gehört hatte. Ich würde aber auch, wenn mir Ihre Partitur zu Gesicht gekommen wäre, ohne daß ich vom Componisten gewußt hätte, sie nicht leicht in die neueste Zeit gesetzt haben, noch weniger, wenn ich bloß den Clavierauszug gesehen hätte. Das Technische und Formgewandte der Textur sowohl wie der ganze Stil in den Chören und in den Arien deutet auf eine frühere Zeit, wenigstens auf einen Componisten, der sich in Händel und Bach ganz eingelebt und ihre Ausdrucksweise möglichst zu der seinigen gemacht hat.“ — Nicht, 1856 erhielt K. den Ruf als akademischer Lehrer der Musik nach Moskau, wo er die theologischen Studenten mit dem liturgischen und Kirchengesange bekannt zu machen hatte. Außerdem widmete er seine Kräfte dem höheren Musikleben Moskau's, leitete die Singakademie und einen Männergesangsverein, mit beiden hohe Ziele anstrebend und erreichend. 1862 und 1864 führte er seinen „Sünder“ auf, 1860 (zum Andenk. f. frühgestorb. Kindes) eine Trauercantate nach einem Texte von Paul Gerbard und 1865 ein „Passions-Oratorium“. Hatte er bis dahin mehr das Gebiet der Kirchenmusik und zwar in ihrer strengsten contrapunktischen Richtung ausgebaut, so begab er sich nunmehr mit der 1871 ausgeführten Symphonieode „Das Siegesfest“ (nach Schiller) auf das der weltlichen Vocalmusik gleichfalls mit entschiedener Begabung. 1871 schrieb er sein großartiges Werk „Faust“, nach Göthe's Dichtung für Concertaufführungen zusammengestellt. Es besteht aus zwei Theilen, von denen der erste außer der Ouverture sechs Arn. enthält: Mitternacht, Faust im Studirzimmer und Ostermorgen; Arie: „Der große Geist hat mich verschmäht“ und Chor: „Weh, weh! du hast sie zerstört“; Gegenstücke; Garten Scene; Gretchen in der Kirche sinkt vor derselben am Rufe der mater dolorosa nieder m. d. W. „Ach neige“; sowie Kerker Scene. Der zweite Theil enthält: Im Palaß, Faust schlafend auf dem Rußebeiz; Arie: „Des Lebens Pulse schlagen“; Landschaft mit Hütte und Kapelle; Philémon und Baucis; Wächter auf dem Thurm; Faust auf dem Balkon; tiefe Nacht; Gartenplatz hinter dem Palaß; sowie Faust's Begräbniß und Erlebung. Aufgeführt wurde dieser „Faust“ am 7. März 1872 in Moskau; seitdem nicht mehr. Zuletzt beschäftigte sich K. mit Herder's „Ed“, von dem er den ersten Theil vollendete. Der Tod übertraf ihn beim Besuch einer besreuneten Familie, wo der Vielenttäuschte auf dem freundlichen Dorfkirchhofe zu Bülow die letzte Ruhe fand. — R. E.

Neuer Verlag

von

C. F. KAHNT in Leipzig,

Fürstl. S.-Sonderh. Hofmusikalienhandlung.

- Becker, C. F.**, Op. 33. Schwarz, weiss und roth. Deutsche Krieger-Hymne, Dichtung von Ad. Th. H. Fritzsche, für Männerchor. Partitur u. Stimmen. M. 2.
- Burkhardt, Salomon**, Op. 71. Neue theoret. prakt. **Clavier-Schule**. Sechste, von Dr. J. Schucht neu bearbeitete Ausgabe. M. 3.
- Doppler, J. H.**, Op. 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu vier Händen. Heft 1. N. A. M. 1,50.
- Engel, D. H.**, Op. 21. 60 melodische Übungsstücke für das Pfte. Heft 1. M. 1,50.
- Idem. Heft 2. M. 2.
- Idem. Heft 3. M. 2,50.
- Erler, Julius**, Viola-Walzer für das Pianoforte. M. 0,50.
- Handrock, J.**, Op. 20. Spanisches Schifferlied. Transcription f. d. Pfte. N. A. M. 1,50.
- Op. 87. Leichte Sonate für das Pianoforte. M. 2.
- Henkel, Heinr.**, Op. 45. Zwei instructive Sonatinen für das Klavier. No. 1. 2 à 1 M.
- Hummel, J. N.**, Op. 42. Six Pièces très faciles. Sechs leichte Stücke für den Unterrichtsgebrauch zu vier Händen eingerichtet und mit Fingersatz versehen von Robert Schaab. M. 2.
- Kienzl, Wilhelm**, Op. 9. Die Brautfahrt. Romanze mit melodram. Pianofortebegl. zur Declamation. M. 3.
- Langendorf, Willy**, Op. 3. Heimatsgrüsse. Salon-Stück für das Pfte. M. 1.
- Op. 4. Waldeszauber. Idylle für das Pianoforte. M. 1,50.
- Reiter, A.**, Op. 5. Gr. Valse de Concert pour Piano. M. 2.
- Seelmann, August**, Op. 37. Drei scherzhafte Lieder für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. M. 2,60.
- Seiffardt, W.**, Op. 2. Bundeslied von Müller von der Wehra. Für Männerchor mit Begleitung v. Blasinstrumenten. Partitur und Stimmen. M. 2,50.
- Tölle, Louis**, Op. 1. Im Maiengrün. Tonstück für das Pianoforte. M. 1.
- Vogel, Bernhard**, Op. 9. Fahr' wohl! Ballade (von Julius Mosen) für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.
- Op. 15. Drei Gesänge (von Julius Mosen) für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pfte. No. 1. Der Wasserkönig. M. 1.
- Idem. No. 2. Warnung. M. 0,50.
- Op. 16. Abendstille (von Gottfried Kinkel.) Elegischer Gesang für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Klavier-Auszug und Stimmen. M. 3.
- Wallerstein, Antoine**, Op. 275. Souvenir du Pensionat. Cinque petites Pièces faciles en forme de Danse pour Piano. No. 1. Marie. Polka-Mazurka. M. 1.
- Idem. No. 2. Louise. Polka. M. 1.
- Idem. No. 3. Camille. Polka-Mazurka. M. 1.

Wallerstein, Antoine, Op. 275. Souvenir du Pensionat. No. 4. Antoinette. Polka. M. 1.

Idem. No. 5. Alison. Mazurka. M. 1.

Wassmann, Carl, Op. 38. Dem Vaterlande. Gedicht von F. Haberkamp. Für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Klavier-Auszug und Singstimmen. M. 3.

Winterberger, Alexander, Op. 46. Eine instructive Sonatine für das Pianoforte. M. 2.

Neueste Operette für Männerchöre.

Der Taucher.

Parodistische Operette in einem Aufzuge,

Text von L. W . . . r,

für Männerstimmen (Solo und Chor) nach bekannten und beliebten Melodien, besonders für Liedertafeln und Gesangsvereine

componirt von

Wilhelm Sturm.

Op. 14.

Clavierauszug Preis 5 M.

Die 4 Solostimmen Preis 1 M. 80 Pf.

Chorstimmen (à 65 Pf.) Preis 2 M. 60 Pf.

Textbuch Preis netto 15 Pf.

Der Componist hat höchst geschickt und originell meist volksthümliche und allbekannte Melodien verwendet, so dass das Auswendiglernen sehr leicht ist. Solopartien sind nur vier, und zwar eine Bariton-, eine Tenor-, eine Bass- und eine Frauenrolle. Decoration und Costüme machen keinerlei Schwierigkeiten und sind ohne grosse Ausgaben leicht zu beschaffen.

Clavierauszug und Textbuch können durch alle Musikalien- und Buchhandlungen, sowie von der unterzeichneten Verlagshandlung, auch zur Ansicht bezogen werden.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

Soeben erschien:

Robert Wittmann's

Unterrichtsbriefe für das Pianoforte

in progressiver Folge bis zur Höhe der vollkommensten **Eleganz und Correctheit, Technik und Nuancirung** nach den Grundsätzen der grössten Meister arrangirt. 1—12. Brief à 3 Groschen.

Wittmann's Unterrichtsbriefe sind das beste Lehrmittel für den Pianoforte-Unterricht.

Leipzig 1877.

Moritz Schäfer.

Zur Versendung gelangen:

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Messe Cdur C. und Cmoll C. (Serie I. Nr. 3. 4. 9 90.

Concert für Violine mit Begl. Bdur C. und

Ddur C. (Serie XII, Nr. 1. 2) . . . 3 90.

Concert für Clavier mit Begl. Fdur C. und

Bdur C. Serie XVI. Nr. 1. 2) . . . 5 10.

Leipzig, 10. September 1877.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschienen mit Eigenthumsrecht und sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Neuigkeiten-Sendung No. 4. 1877.

- Barge, W.**, Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pflöte
No. 1. Schubert, F. Op. 90. Impromptu M. 1,80.
Behr, F., Op. 400. Michi Polka pour Piano. M. 1,50.
Müller, Julius E., Op. 128. Erinnerung. Souvenir. Réverie en forme de Valse pour Piano. M. 1,30.
— Op. 154. Das Gebet eines Mönches. La Prière d'un Moine. Scène religieuse pour Piano. M. 1,80.
— Op. 156. Der Traum des Soldaten von der Heimat. La Réverie du soldat des foyers pour Piano. M. 1,30.
— Op. 160. Junges Laub. Feuilles de Printemps. Eine Frühlingsträumerei für Pianoforte. M. 1,50.
— Op. 173. Stimmen der Nacht. Voix de la Nuit. Nocturne pour Piano. M. 1,80.
— Op. 179. Die wilde Jagd. La Chasse sauvage pour Piano. M. 1,30.
Müller, J. G., Op. 12. Ave Maria. Dichtung von P. Lindenberg, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 0,80.
Spindler, Fritz, Op. 304. Kornblumen. Fünf deutsche Volkslieder in kurzen brillanten Paraphrasen für Pianoforte.
No. 1. Ich hab' mir Eins erwählt. Lied von C. M. v. Weber. M. 1.
" 2. Ach, wie ist's möglich dann. Thüringer Volkslied. M. 1.
" 3. Mantellied. Volkslied. M. 1.
" 4. Zu Strassburg auf der Schanz. Volkslied. M. 1.
" 5. Freudvoll und leidvoll. Lied von Reichardt. M. 1.
Tarnowski, L. Achmed oder der Pilger der Liebe. Romantische Oper in zwei Akten nach Washington Irving's Alhambra-Märchen. Clavierauszug mit Text. Netto M. 12.
— Grande Sonate pour Piano. M. 6.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Lohengrin

Romantische Oper in drei Akten

von

Richard Wagner.

Clavierauszug für Pianoforte allein

mit Beifügung der Textworte und scenischen Bemerkungen.

Gr. 8°. Roth cartonnirt. Preis 8 Mark netto.

Mit dem 1. October eröffnet die

Gesangs- und Opernschule

von

Auguste Götze in Dresden

eine neuen Cursus.

Der Unterricht umfasst folgende Fächer:
Solo, Ensemble, Chorgesang, Declamation,
Mimik, Clavierspiel, Theorie, Italienisch,
Rollenstudium, Bühnenübungen.

Anmeldungen nach: Lüttichaustrasse 9.
Sprechstunde 4—5 Uhr.

Compositionen von August Bungert.

- Op. 8. Oden**, für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Nr. 1. „Verlorene Klänge.“ (Rob. Hamerling) 1 —
" 2. „Segen der Schönheit.“ (Rob. Hamerling) 1 50
Neue Folge Nr. 3. Gebet an d. Glücksgöttin (Hebbel) 1 25
Op. 9. Albumblätter für Pianoforte. Neue Ausgabe.
Heft 1. — 2 M. 75 Pf. Heft 2. — 2 Mark.
Op. 11. Junge Leiden, Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
1. Buch. Nr. 1. „Warum sind denn die Rosen so blass?“ (H. Heine). No. 2. Wechsel: „Auf Kiesel im Bache.“ (Göthe). No. 3. „Ich sahe dich im Traume.“ (G. Daumer). No. 4. „Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand.“ (H. Heine) 2 50
Op. 12. Meerlieder, für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte.
No. 1. „O sehne dich nicht an's graue Meer!“ (Rob. Hamerling). 1 —
Op. 13. Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Pianoforte (Fr. Kiel gewidmet.) 4 —
Diese bedeutenden Compositionen erlauben wir uns einer ganz besonderen Beachtung zu empfehlen.
Verlag der **Luckhardt'schen Verlagshandlung**, in Berlin SW., Halle'sche Str. 21.

Compositionen für Pianoforte

von

P. Tschaïkowsky.

- | | |
|---|------|
| Op. 2. Souvenir de Hapsal. Deux Morceaux | Mk. |
| No. 1. Scherzo | 1,50 |
| No. 2. Chant sans Paroles | 0,80 |
| Op. 5. Romance | 1,00 |
| Op. 9. Trois Morceaux: | |
| No. 1. Réverie | 1,00 |
| No. 2. Polka de Salon | 1,00 |
| No. 3. Mazurka de Salon | 1,00 |
| Op. 10. Deux Morceaux: | |
| No. 1. Nocturne | 0,80 |
| No. 2. Humoreske | 0,80 |
| Op. 19. Six Morceaux. Complet in einem Hefte | 5,00 |
| Op. 19. Dieselben in einzelnen Nummern: | |
| No. 1. Réverie du Soir | 0,80 |
| No. 2. Scherzo humoristique | 1,20 |
| No. 3. Feuillet d'Album | 0,60 |
| No. 4. Nocturne | 0,80 |
| No. 5. Capriccioso | 1,00 |
| No. 6. Thème et Variations | 2,00 |
| Op. 21. Scherzo | 1,50 |

Verlag von **F. E. C. Lenckart** in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

Quartett

(Dmoll)

für

2 Violinen, Bratsche und Violoncell

von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 18.

Partitur 3 M.

Stimmen 6 M.

Von den Quartettvereinen der HH. Jos. Joachim, Jean Becker und Ch. Heckmann bereits öffentlich zur Wiedergabe gebracht.

Auflage 20.000.

Soeben erschien und kann direct sowie durch alle Buch- und Musikalienhandlungen gratis bezogen werden:

Vollständiger Catalog

hinterlassener Compositionen des schweizerischen Sängervaters

Dr. Hans Georg Nägeli.

Nägeli's musikalischer Nachlass bildet eine werthvolle Sammlung seiner Dichtungen und Lieder-Compositionen und umfasst im Ganzen 115 Werke mit über 2500 Piècen für Schule, Männerchöre, weibliche Chöre, gemischte Chöre und Einzelgesänge.

Um nun Vereinen und Lehrern die Anschaffung von Nägeli's hinterlassenen Gesangswerken leichter zu ermöglichen, hat die unterzeichnete Verlagshandlung die ganze Sammlung geordnet, und eröffnet hiermit eine Subscription unter folgenden günstigen Bedingungen:

*Collection I für den Schulgebrauch, 34 Werke in 4 monatlichen Sendungen à 4 Mark.
Collection II für den Männerchor, 50 Werke in 8 monatlichen Sendungen à 8 Mark.
Collection III für den weiblichen Chor, 8 Werke in 2 monatlichen Sendungen à 6 Mark.
Collection IV für den gemischten Chor, 6 Werke in einer Sendung 4 Mark 80 Pfge.
Collection V für Einzelgesänge mit Klavierbegleitung, 12 Werke in 4 monatlichen Sendungen 4 Mark 50 Pf.*

Verlags-Musikalienhandlung

Hans Georg Nägeli, Zürich.

Verehrlichen Concertdirectionen

empfehlen sich unterzeichnete **Streich-Quartettisten** unter Mitwirkung vorzüglicher Gesangskräfte zu Concerten für die kommende Saison. Repertoire (Haydn bis Brahms etc).

Stegmann, Ulrich, Weise, Matthiae.

Hofmusiker in Dessau.

Briefe an Stegmann.

Der Unterzeichnete erlaubt sich, für die nächste Concertsaison seine Mitwirkung als **Solo-Cellist** zu offeriren und bittet, falls Sie auf dieselbe reflectiren sollten, um möglichst frühzeitige Zuschrift.

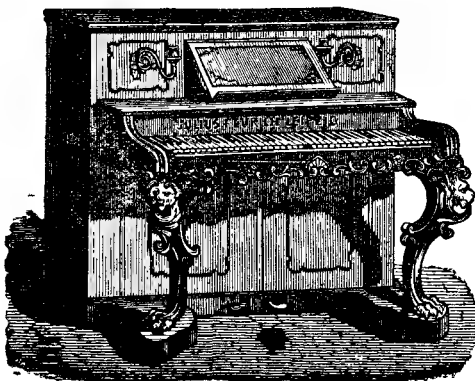
Hochachtungsvoll

Weimar,

im August 1877.

Ernest De Munck,

Grossherzoglich Sächs. Kammervirtuos.

**Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,**

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfeht als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 28. September 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neu

Insertionsgebühren die Zeitzettel 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Druckereien und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 40.
Dreizehnter Band.

L. Koothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Bayreuther Erinnerungen. Von Richard Pohl (IX.). — Dichter und Componist in einer Person (Schluß). — Rezensionen: Ludwig Muhl, Mozart's Leben. — Joseph Rheinberger, Op. 99. Sonate. — Josef Reubaur, Op. 4. Vier Lieder. Op. 9. „Sonnenuntergang“. — Correspondenzen (Baden-Baden.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Zeitgemäße Betrachtungen. — Anzeigen. —

Bayreuther Erinnerungen.

Freundschaftliche Briefe

von

Richard Pohl.

IX.

Schneller, als wir es nach der Stille in den Sommer-Monaten hoffen durften, erscholl plötzlich der Ruf des Meisters wieder, uns in Bayreuth um ihn zu versammeln, um persönliche Mittheilungen von ihm entgegenzunehmen. —

Daß es wichtige Dinge sein müßten, die wir zu vernehmen jetzt berufen würden, war sich jeder bewußt; indessen war nur erst im Allgemeinen bekannt, daß es sich um die definitive Constituirung des Patronats-Vereines handelte, zu dessen Gründung Richard Wagner in dem Circulare aufgefordert hatte, das an die Vorstände der Richard Wagner-Vereine am ersten Tage dieses Jahres gerichtet worden war.

Seidem hatte zwar der Leipziger Verein mit rühmlichem Eifer die praktische Ausgestaltung der Organisationsfrage in die Hand genommen; er konnte sie aber ohne des Meisters Sanctionirung selbstverständlich nicht zum endgiltigen Abschluß bringen. Das letzte entscheidende Wort sollte jetzt in Bayreuth gesprochen werden.

Es waren eigenthümliche Empfindungen, die uns bewegten, als wir das Festtheater nun wieder begrüßten, das

so freundlich und frisch, als wäre es eben erst vollendet, von dem berühmten Hügel auf uns hernieder blickte. Diesmal war es freilich von keiner Volksmenge, die nach Tausenden zählte, umwozt; diesmal zogen auch nicht die Künstler und Kunstfreunde aus allen Theilen der Erde schaarenweis in seine Hallen ein. Aber es hatte sich dennoch mit Flaggen und Wimpeln geschmückt; grüne Guirlanden umrahmten das Portal und begleiteten den Eintretenden auf seinem Wege nach der Bühne.

Es war eine kleine, aber freudig bewegte und fest entschlossene Schaar, die am 15. September auf diesem classischen Podium sich wieder begrüßte. Dekorationen aus „Aheingold“, „Walfüre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ schmückten die geweihten Räume; im Hintergrund glänzte der Saal von Walhall. Der Vorhang war zurückgeschlagen, und ließ uns das ganze Amphitheater überblicken; auch in den mystischen Abgrund des unsichtbaren Orchesters war der Einblick frei: Alles zeigte sich schön geordnet, und zum Beginne bereit, — nur war die Stunde noch nicht gekommen, wo alle diese Räume sich wieder beleben sollten. Aber sie muß kommen, und zwar bald — dazu waren wir jetzt hier versammelt. Das fühlte Jeder — als nun der Meister unter uns sprach und mit ernst bewegtem Tone zündende Worte zu uns sprach.

Wir sind längst daran gewöhnt, daß Richard Wagner Alles, was er unternimmt, mit dem hohen künstlerischen Ernste und der gewaltigen Energie durchführt, welche den, den idealsten Zielen zugewandten Reformator kennzeichnet. Hindernisse, vor denen Andere längst zurückgeschreckt wären, können die Ausführung seiner Pläne wohl aufhalten, aber nimmermehr lähmen; im Gegentheil, sie befestigen nur seinen Willen und kräftigen ihn zu neuen Thaten.

Nichts ist lächerlicher und grundloser, als die Behauptung, Richard Wagner handle nur in seinen Interessen, arbeite nur für seinen Ruhm. Hat er nicht längst schon Ehre und Ruhm genug geerntet? Könnte er mit all dem Erreichten nicht völlig zufrieden sein, wenn es ihm nur darum zu thun

wäre, sich selbst gefeiert zu sehen? — Das volle Gedeihen der Deutschen Kunst, das Erblühen eines ächten deutschen Kunststiles ist sein erhabenes Ziel; dies zu erreichen, scheut er keine Mühe und Arbeit, und der geniale Plan, mit dessen eingehender Darlegung er uns in Bayreuth aufs Höchste überraschte und erfreute, beweist aufs Neue, wie groß er seine Aufgabe erfaßt, wie weit er blickt, und wie unverrückt er das Ganze im Auge beläßt.

Dichter und Componist in einer Person.

(Schluß.)

Aber noch weit umfassendere Studien hatte jetzt ein Operncomponist zu machen. Abgesehen davon, daß der Compositionscurus allein schon mehrere Jahre beansprucht, hat man sich außerdem noch mit den verschiedenen Instrumenten bekannt zu machen und wenigstens auf einem einen bedeutenden Grad technischer Fertigkeit zu erwerben. Da fast aber alle Componisten leider schon sehr frühzeitig „nach Brod gehen müssen“, so bleibt ihnen wenig Zeit für anderweitige Studien, um sich zugleich als Dichter ausbilden zu können. Sie waren also schon durch diese Verhältnisse angewiesen, die Hilfe der Dichter von Profession in Anspruch zu nehmen und sich die Operntexte schreiben zu lassen.

Das wird von da an allgemeiner Usus, nicht blos hinsichtlich der Oper, sondern selbst sogar beim kleinsten lyrischen Gedicht. Daraus folgt aber nicht, daß dieser Usus zum Dogma aller Zeiten und für alle schöpferischen Geister werden muß!

Schon die Biographien eines Gluck, Mozart, Weber, Meyerbeer u. A. lehren uns, daß ihnen diejenigen Opern am besten gelungen, wo sie im Wechselverlehr mit dem Dichter gearbeitet, wo sie im scenischen Aufbau, in der Construction der Verse sich gemeinschaftlich berathen haben. Von Mozart ist es notorisch bekannt, daß er selbst vielfach geändert und verbessert hat. Ihm flossen die Verse ebenso leicht aus der Feder, wie die Melodien, und er würde seiner Begabung nach auch als Dichter Bedeutendes haben leisten können, wenn die Tonkunst und das Unterrichtsgeben nicht seine ganze Zeit absorbirt hätte. Selbstverständlich mußte er demnach auch an seinen Texten umgestalten, wo er es für nöthig erachtete. Aus Briefen Weber's an Helmine v. Chzyi geht ebenfalls hervor, wie eifrig beide mündlich und schriftlich über Gestaltung des Guryanhetextes conferirt haben. Und welcher intime Verkehr Meyerbeer und Scribe gehabt, wie oft letzterer an den Texten auf Wunsch des Componisten hat ändern müssen, dürfte auch nicht unbekannt sein.

Um diese Zeit beginnt in Deutschland das allgemeine Klageged um gute Operntexte. Bedeutende Dichter gaben sich mit dieser Arbeit nicht ab und weniger talentirte leisteten nichts Vorzügliches. Bei jeder durchgefallenen Oper wurde dann die Hauptschuld auf den Dichter geworfen. Oftmals participirten aber beide daran, weil in den meisten Fällen der Componist den fertige Text aus der Hand des Dichters nahm und frisch darauf losarbeitete, unbekümmert, ob er componirbar, ob bühnengerecht oder nicht. Conferenzen und gemeinschaftliches Arbeiten, wie es Scribe mit Meyerbeer, Auber u. A.

gethan, kam unter deutschen Autoren nur selten vor. Dies und die beklagenswerthe Tendenz deutscher Opernleitungen, eher nach fremden Producten zu greifen, statt deutschen Talenten die Bühnenlaufbahn zu eröffnen, brachte dann eine wirkliche Stagnation in der Opernproduction hervor. Und viele, viele Opern ganz bedeutender deutscher Componisten ruhen im Pulte, haben nie das Lampenlicht erblickt, obgleich sie gehaltvoller sind als z. B. „Der schwarze Domino“, „Das eiserne Pferd“, „Die Krondiamanten“ und viele andere, für die man glänzende Honorare und Ausstattungskosten opferte.

In dieser Misere deutscher Opernleitung und Operndichtung erhob sich ein Talent und eroberte durch seine urdeutsche Gemüthlichkeit, durch seine aus dem Herzen gesungene Melodik auch alle Herzen und Bühnen Deutschlands. Sein Gebiet war zwar nur die komische Oper, hierin hat er aber mehrere beliebte Werke geschaffen, die noch heute mit Erfolg über die Bühne gehen. Er war meines Wissens der erste deutsche Operncomponist der Neuzeit, der sich seine Texte selbst schrieb. Mit welchem Geschick und Glück er das vermochte, davon geben seine Werke Zeugniß. Es ist Albert Lortzing. Deutsche Gemüthlichkeit, Herzlichkeit, mit einem Anflug von Sentimentalität und altbürgerlichen Späßen wußte er vortrefflich in Worten und Tönen wiederzugeben. Seine Opern, namentlich „Szaar und Zimmermann“, beherrschten alle Bühnen und drängten sogar Auber zeitweilig in den Hintergrund. Und wie unsere deutschen Theaterleitungen ihn gelohnt, wie sie seine Werke honorirt, davon gaben seine Finanzverhältnisse Kunde. Entgegne man nicht die alte Floskel: „Künstler wußten nicht Haus zu halten“. Bei einem Wanderleben, dann mit einem 6 bis 800 Thaler-Jahresgehalt und unbestimmten, unberechenbaren Nebenverdiensten läßt sich nicht groß Haus halten. Als nach seinem Tode lautbar wurde, daß der allgemein beliebte Dichter-Componist mehr Kinder als Thaler im Pulte hinterlassen, da ging ein Schrei der Entrüstung, des Entsetzens durch Deutschland und hatte wenigstens zur Folge, daß die Theaterdirektionen jetzt endlich einige Vorstellungen zum Besten der Wittve und Kinder veranstalteten. Hätten sie früher durch angemessenes Honorar die Sorgen des Lebenden erleichtert, so wäre die deutsche Nation wahrscheinlich um einige Producte seiner Muse reicher. Damals mußte er aber um die Gnade der Aufführung betteln. Ich könnte eine Bühne namhaft machen, die ihm sogar seinen „Szaar und Zimmermann“ als „nicht geeignet“ zurückschickte. Als nun diese Oper allgemein beliebt wurde und die Rundreise durch ganz Deutschland machte, durfte auch jene Direktion nicht nachsehen und mußte jetzt den Dichter um das Aufführungsrecht bitten. Nach einigem Bögem willigte der gutwillige Mann ein. So behandelte man einen deutschen Componisten, der doch schon durch einige Operetten sich bekannt gemacht und Beifall erlangt hatte.

Daß ich diese alte Geschichte hier erwähne, geschieht aus dem Grunde, weil es heutzutage in dieser Hinsicht noch nicht viel besser geworden ist. Jede Direction sollte sich doch zur Aufgabe stellen, jährlich mindestens eine neue Oper eines deutschen Componisten auf die Bühne zu bringen, um Kunst und Künstler zu fördern. Leider geschieht es nicht. Jahre vergehen, ehe es einem gelingt, diese Günst zu erlangen. Daß auch unsere Operndirectoren als Prüfer und Beurtheiler der neuen Werke viel Schuld daran haben, ist eine bekannte Sache. Es können freilich die ersten Werke junger Compos-

nisten nicht sogleich bühnengerechte Meisterschöpfungen sein. Möge man aber bedenken, daß Mozart 7 und Meyerbeer ein volles Duzend jetzt vergessener Opern geschrieben, bevor sie durch „Don Juan“ und „Robert der Teufel“ die Rundreise über alle Bühnen machten. Sie gelangten erst durch viele Versuche zu jener meisterhaften dramatischen Darstellung, welche ihre letzten Schöpfungen noch heute auf dem Repertoire erhält. Den alten banalen Spruch „Es wird kein Meister geboren“, sollten unsere Opernkapellmeister bei Prüfung neuer Werke jedes Mal beherzigen und bedenken, daß selbst die größten Genies erst nach vielfachen Versuchen jene reiferen Werke producirten, die wir noch heute bewundern. —

Hatte Vorzing der Welt gezeigt, daß man auf dem Gebiet der heiteren Spieloper recht gut Dichter und Componist in einer Person sein könne, so erhob sich gar bald ein viel gewaltiger Geist, der Dasselbe in der seriösen Oper durch bewundernswürdige Thaten bewies. Es war nicht bloß der Reformationskaiser Wagner's, die Oper zu einem würdigen Drama zu gestalten, sondern der mächtig große Schaffensdrang seines Geistes, der ihn auch zum Dichten seiner Werke zwang und somit zum weltberühmten Dichter-Componisten erhob. Während er seine ersten Opern „Die drei Feen“, „Das Liebesverbot“ und „Aengist“ schrieb, dachte er noch nicht an Reformation. Erst nach Vollendung der letzteren entstand in ihm jener reformatorische Gedanke, der so herrliche Früchte erzeugen sollte.

Und merkwürdig, während man Vorzing's leichte Verse und leichtgefällige Musik ohne pedantische Kriterei freundlich aufnahm, erhoben sich gegen R. Wagner's Dichtertätigkeit Stimmen, die es widernatürlich finden wollten, wenn ein Componist sich die Texte selbst schreibe. Ihr Hauptargument war: daß ein Solcher nicht mit Begeisterung an den Text herantrete, sich nicht durch denselben begeistern könne, weil es ihm etwas Altes sei, an dem er sich schon oftmals müde gearbeitet. Das Neue, Unbekannte reizte und inspirire mehr zur Schöpferthätigkeit. Ein ergreifendes Gedicht könne uns beim erstmaligen Lesen zu Thränen rühren, während es uns beim zweiten und dritten Mal weniger packt.

Das Argument so gestellt, hat allerdings viel für sich. Die Herren gehen aber von der irthümlichen Voraussetzung aus, daß der Dichtercomponist seinen Text erst fix und fertig bin und componire dann die Musik dazu. Dies ist aber durchaus nicht der Fall, wie aus den Selbstbekenntnissen eines Vorzing und R. Wagner hervorgeht.

In den meisten Fällen sind die Grundzüge der Wort- und Tondichtung gleichzeitig entstanden, sodaß oft das Wort den Ton und der Ton das Wort erzeugte. Nur der Plan, der Entwurf wird skizzirt, und auch hierbei wirkt schon die Tonphantasie mitthaffend.

Wer selbst gedichtet und seine Worte in Musik gesetzt, weiß, daß während des Dichtens auch gleichzeitig die Musik in ihm ertönt, daß er gleichsam singend dichtet, also ein und derselbe Begeisterungsakt Wort und Ton erzeugt. Damit soll nicht gesagt sein, daß dabei sogleich Alles vollendet auf das Papier fließt und fix und fertig ist — dies wird nur bei manchen Situationen möglich — aber die Grundzüge der Wort- und Tondichtung entstehen meistens durch einen Phantastenerguß der schöpferischen Begeisterung. Wenn aber wirklich ein so productiver Geist, wie R. Wagner, zu vielen Scenen erst die Worte und später die Musik geschaffen, so wird es ihm vermöge seiner mächtigen Schöpferthätigkeit ebenso

leicht geworden sein, sich wieder mit Begeisterung in die Situation zu versetzen, um nun in Tönen auszusprechen und ausführlicher zu schildern, was die Worte nur kurz andeuten. Seine Begeisterung ist kein Strohfeuer, das plötzlich aufleuchtet und momentan erlischt, sondern von nachhaltiger und ausdauernder Kraft und productiver Thätigkeit.

Abgesehen davon, daß Wagner's überreicher Productionsdrang ihn zum Schaffen seiner Texte sollicitirt hat, so würde er auch für seine Reformideen, für sein Musikdrama in jetziger Gestalt, gar keinen Dichter gefunden haben, der auf seine Intention eingegangen wäre, resp. hätte eingehen können. Wo existirt ein Dichter, der musikalisch so gebildet, daß er Verstandniß für Wagner's Ideen gehabt und ihm die entsprechenden Texte hätte schreiben können!

Glücklicherweise ist dieser reich begabte Geist ebenso der Wort- wie der Tonsprache mächtig und bedurfte keinen Gehilfen. —

Unter den jüngeren Operncomponisten der Neuzeit nimmt auch Frz. v. Holstein eine ehrenvolle Stellung ein. Er hat durch seinen „Haideschacht“, „Erbe von Moorley“ und „Hochländer“ der Welt ebenfalls bewiesen, daß man mit Erfolg Dichter und Componist in einer Person sein kann, wenn man nebst der schöpferischen Begabung und musikalischen Bildung auch zugleich wissenschaftliche Kenntnisse und Studien in der Metrik gemacht hat. Obgleich einer der besten Schüler Hauptmann's, hat er dennoch die Antipathie dieses Lehrers gegen das Selbstcomponiren selbstgedichteter Texte nicht getheilt, sondern dichtet und componirt wacker darauf los, ganz nach Inspiration seiner Muse. Freilich, ohne vielumfassende wissenschaftliche Studien, ohne hinreichende Uebung und vollständige Beherrschung des Wortes und der poetischen Formen, ist eine derartige Dichtertätigkeit nicht möglich. Daß viele Musiker infolge ungünstiger Verhältnisse sich nicht mit wissenschaftlichen Studien beschäftigen konnten, ist allgemein bekannt. Um so aner kennenswerther ist es, wenn wir beides in einer Persönlichkeit vereinigt finden.

Die drei genannten Dichter-Componisten haben durch ihre Werke sogar den Beweis gegeben — nicht nur daß es möglich — sondern daß es sogar im höchsten Grade kunsthöfend und zweckmäßig sei, wenn der Componist sich seinen Text selbst zu schreiben vermag. Er dichtet, wie er musikalisch gestalten will, und componirt, wie er dichtet. Eines bedingt und erzeugt das Andere. Und nochmals gesagt, R. Wagner würde für seine Intentionen keinen Dichter gefunden haben, der sie verstanden hätte. Jeder muß doch am besten seine eigenen Ideen musikalisch zu gestalten wissen. Der Dichtercomponist schreibt sich seine Texte nach seinen musikalischen Intentionen, die er ausführen will. Und dies allein ist schon ein hoher Gewinn, abgesehen davon, daß er am besten wissen muß, was sich musikalisch darstellen läßt.

Man kann also nur wünschen, daß alle Componisten außer den artistischen auch noch hinreichende Studien in den Wissenschaften und hauptsächlich in der Poetik machen, um sich ihre Texte ganz nach ihren Intentionen selbst schreiben zu können. —

Dr. Schuch. —

Biographische Schriften.

Ludwig Nohl, Mozart's Leben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, Günther. —

Wenn von diesem so fesselnden Buche jetzt erst eine zweite Auflage erscheint, nachdem vor 14 Jahren, im Jahre 1863 die erste bereits aus Tageslicht getreten, so liegt der Grund wohl lediglich in zufälligen Aeußerlichkeiten, keineswegs aber in einer für Mozart minder warm schlagenden Begeisterung des deutschen Volkes. Daß letzteres ihm unverbrüchliche Sympathien bewahrt, beweist eben die Möglichkeit dieser 2. Auflage. Könnte Deutschland jemals seinen wunderbarsten Musikgenuss vergessen? Denn wie Nohl selbst eben so wahr als schön sagt, „stets wird uns dieser Mozart ein kräftig belebendes Beispiel davon sein, daß eben alle Kunst einzig dem wahren Menschenthum entspringt und der Mensch zu seinem Wesen, zu der Fülle seiner Existenz nur dadurch gelangt, daß er rückhaltlos dem lebendigen Leben sich erschließt, sowie es in seinem unwillkürlichen Bewegen ihm sprudelnd entgegenquillt und ihm die herrlichsten Gestaltungen und wohl gar Ideale der Menschheit in fernvolten Bildungen darreicht. Denn wie wir erst am lebendig-warmen Menschenherzen den eignen Puls lebendig schlagen fühlen, so bieten jede Epoche und jedes Volk ihren Künstlern einzig wahr und rein jene allverständliche und wahren Gehalts volle Vorstellung des Ewigen, aus der dann sie selbst jene Idealgebilde herzustellen haben, die den Stempel dieses Höheren an sich tragen und einen Theil seiner Wirkung und Unvergänglichkeit davon für sich hinwegnehmen. In diesem Sinne vor allen ist uns auch heute die Künstlererscheinung Mozart's von lebenszeugender Bedeutung.“

Davon hat sich das deutsche Volk je länger je mehr überzeugt und es weiß auch, warum es grade ihm abgöttische Verehrung schenkt. Traf er doch, wie Nohl selbst schreibt, den allgemeinsamen Gehalt des Daseins eben dadurch, daß er unbefangen offen sich dem Sein und Empfinden seiner Tage hingab. Er vernahm den leisen Wandel des Weltgeistes durch die wechselnden Erscheinungen des Lebens, weil er dem Gang der ihn umspielenden Wirklichkeit und dem Pulse seiner Zeit mit der Seele lauschte. Ja, in einer von fremder Art und Bildung völlig überwucherten Epoche, die kaum noch die Physiognomie des eignen nationalen Daseins erkennen ließ, wußte er, wie Richard Wagner sagt, jenen „vaterländischen Geist mit seiner Reinheit des Gefühls und seiner Keuschheit der Umgebung als das heilige Erbtheil zu betrachten, mit dem der Deutsche, wo er auch sei und in welcher Sprache er sich ausdrücken möge, gewiß ist, die angestammte Größe und Höheit zu bewahren“.

Nohl stellt das Leben Mozart's mit so viel Wärme und dabei doch mit so viel Objectivität dar, welche einerseits für den Helden begeistert und andrerseits auch nirgends die positive Wahrheit der einschlägigen Thatsachen beleidigt. Wenn man wohl sagen darf, daß Mozart kaum eine so einzige Erscheinung geworden wäre, hätte ihm nicht die Vorziehung einen so gearteten, künstlerisch befähigten und im Weltleben erfahrenen Vater geschenkt, wie es ja Leopold Mozart gewesen, so ist es nicht das kleinste Verdienst Nohl's, daß er das Bild dieses Ehrenmannes mit liberoller Ausführlichkeit entwirft, und ebenso gerechtfertigt ist es, wenn er uns mit dem Namen des Mannes bekannt macht, der den finanziell oft so schwer

bedrängten Wolfgang in Wien wiederholt aus der drückendsten Noth gerettet hat. Wir meinen den Ordensbruder und Wiener Kaufmann Buchelberger.

Ueberhaupt enthält das Buch so viel des Anziehenden, für Viele gewiß neue Details, daß man schon daraus auf den glühenden Eifer schließen kann, mit welchem der Verf. alle auf Mozart bezüglichen Notizen, unbekanntere Schriftstücke u. a. ausfindig zu machen gewußt. Die Schrift zerfällt in zwei Theile; der erste behandelt „die Lehrzeit und die Wanderjahre“ und umfaßt den Zeitraum von 1756—1781; beginnt mit der „Kindheit“ und schließt mit dem „Meisterstück“, dem „Idomeneus“. Der zweite Theil betitelt sich „Die Meisterjahre“ und erzählt den Lebensgang von 1781—1791. Diesen Abschnitt eröffnet der Austritt aus den Salzburger Diensten und beschließt „Titus“ und das Requiem.

Die Sprache ist eine sehr klare, weshalb ich dieser Schrift vor manchen anderen, oft zu schwulstigen desselben Autors entschieden den Vorrang einräume. Für die Gebildeten aller Stände berechnet, kommt ihr dieser sprachliche Vorzug sehr zu statten; auch die den einzelnen Kapiteln vorgedruckten Motto's müssen sinnigen Lesern Genuß und Freude bereiten. W. A. Mozart, nach der werthvollen Zeichnung der Doris Stoll aus dem Jahre 1780, das Bildniß von der Schwägerin Aloisia Lange, sowie das von seiner Frau Constanze, ferner das von „Mozart als Jüngling“ (nach dem 1780—81 gemalten Familienbilde im Salzburger Mozarteum) und das von den beiden traulich zu einander geneigten Söhnen Wolfgang und Karl (nach dem im Mozarteum befindlichen Abbild) reichen dem Buche zu schönen ausschmückenden Zierden, auf die Late wie Musiker mit Interesse blicken muß. Speciell den Musiker werden die autographisch beigelegten Canons (difficile lectu und „O du eiselhafter Peierl“) und die für Aloisia Weber am 24. Februar 1778 zu Mannheim componirte große Coloraturarie (Aleandro, lo confesso) interessieren. Aus Versehen sind die letzten vier Seiten dieses für die Entwicklungsgeschichte Mozart's sehr werthvollen Musikstückes zweimal abgedruckt. Zu Geburtstagsgeschenken und Schulprämien eignet sich das schön ausgestattete Werk vorzüglich. —

B. B.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joseph Rheinberger, Op. 99. Sonate für das Clavier in Desdur. Leipzig, Forberg. —

Man kann Sonaten einteilen in solche männlichen, weiblichen und sächlichen Geschlechts. Zur ersten Gattung, die vermöge ihres markigen Gehaltes und weiten Gedankenhorizontes am Liebsten an Männer sich wenden, sind die meisten der Beethoven'schen, nicht bloß die sogen. großen, sondern auch viele der kleineren zu zählen. Zur zweiten Gattung, wo mehr auf Anmuth und gefälligen Glanz, als auf packende Tiefe und Großheit das Gewicht gelegt wird, rechne ich die Mehrzahl der Schubert'schen und in gewissem Abstände auch die Weber'schen Sonatencompositionen. Was wollen wir nun unter Sonaten sächlichen Geschlechts verstehen? Alle Erzeugnisse, denen weder Geist noch Gemüth innewohnt, die im klappernden Schema der Schulregel alles Mögliche, nur nicht Stichthaltiges und in der Seele Nachklingendes zu erzählen

wissen; das Handwerkertum in der Kunst bringt solches Fabrikat Stunde für Stunde hervor.

Vorl. Rheinberger'sche Sonate ist sicher keine Composition männlichen Geschlechtes. Dazu fehlen ihr alle erwünschten Erfordernisse, z. B. Kleinigkeiten, wie geistreiche Erfindung, kühne Themen, fester Rhythmus etc. Ist sie nun weiblichen Geschlechtes? Leider läßt sich auch diese Frage nicht vollständig und rückhaltlos bejahen. Denn wenn auch alle drei Sätze eine solche Weichheit durchzieht, die fast glauben machen könnte, der Comp. habe diese Sonate speciell für fertige Clavierpielerinnen in Mädchenpensionaten berechnet, so findet sich doch zugleich hin und wieder so viel Trockenes, Steriles, wie man es eben in Erzeugnissen sächlichen Geschlechtes auch anzutreffen pflegt. In gewisser Beziehung scheint mir daher diese Sonate ein Zwitterwerk. Wie aber einer humanen juristischen Rechtsregel zufolge ein Hermaphrodit dem Geschlecht zugeschrieben wird, dessen Merkmale prävaliren, so dürfen wir auch dieser Sonate schließlich weibliches Geschlecht vindiciren, weil in ihr auch die weiblichen Elemente vorwiegen; an kleinen sinnigen Stellen z. B. läßt es der erste Satz (Desdur $\frac{4}{2}$) nicht fehlen; man erinnere sich besonders der Sphylacte des ersten Theils; auch mehrere Theile der Romanze ($\frac{3}{4}$ Adur; nicht etwa Adur), die freilich viel zu breit ausgedehnt wird, sprechen eine recht schüchtern-frauenzimmerliche Sprache; und wenn es im Finale (Des $\frac{4}{4}$) mehrmals entsehrlich mendelsobnelt, so kann man sich die Freude der gefühlvollen Pensionatsinsassinnen vorstellen. Alles in Allem fällt diese Sonate bei einer Würdigung Rheinberger's nicht in die Wagschale; sie hätte ebensogut ungedruckt bleiben können. Der Comp. steht mit diesem Op. 99 gleichsam an der Schwelle des Jahrhunderts; möchte er, sobald er letzteres betreten, in seinen Compositionen mehr das starke als das schwache Geschlecht ins Auge fassen, das sächsische aber niemals! —

Für Solo- oder Chorgesang.

Josef Pembaur, Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Luchardt. —

— **Op. 9. „Sonnenuntergang“**, für sechsstimmigen Chor. Ebend. —

Raum dürfte der Name dieses Componisten in dieser Z. schon genannt worden sein, mir wenigstens kommt er zum ersten Male zu Gesicht. Gibt es gegenwärtig so manche erhabene kritische Geister, welche nur zu geneigt sind, jeden neuauftretenden Comp. als Stümper zu belächeln oder zu verunglimpfen, so giebt es glücklicherweise auch bessere und minder spottfüchtige Beurtheiler, die lieber fördernd und aufmunternd als hemmend dem Neuling Beachtung schenken. Letzterer Praxis schließen wir uns an. Was mir an diesen Compositionen zunächst gefällt, ist die Wahl der ihnen zu Grunde liegenden Texte. Der Comp. hat sein Augenmerk nicht auf die allbeliebten und über Gebühr oft bemusfitten allg. mein. gang und geben Dichter gerichtet, sondern auf einen minder bekannten und schwerlich schon abgesungenen, der jüngsten Lyrikerära angehörigen, auf Martin Greif nämlich. Es scheint mir immer verdienstvoll, wenn ein Comp. seine Zuflucht zu einem neuen Poeten nimmt. Befundet sich doch darin eine nicht zu unterschätzende literarische Bildung, der es darum zu thun ist, sich auf dem Laufenden betreffs der neuen lyrischen Erzeugnisse zu erhalten, andererseits geschieht jedem jungen Dichter durch die Composition seiner Poesien ein gro-

ßer Gefallen: denn wer auf Flügeln des Gesanges sich eingestohlen in das Herz der musenfreundlichen Welt, der hat mit seinen Versen eine sichere Anwartschaft auf durchgreifendere Bedeutung als der ungesungene Dichter; mag ihm auch das herauschändliche Loblied in den literarischen Fachblättern von allen ästhetischen Kunstrichtern gesungen werden, er bleibt doch, sobald der Componist sich seiner nicht angenommen, den Meisten unbekannt.

Aus den von P. in Musik gesetzten Poesien hallt durchgängig jener mild elegische, sanft klagende Ton zurück, wie er von Penau her bei uns sich eingebürgert hat. Da nun fast in allen die Stimmung eine gleichartige, so blieb auch der melodische Erfindungskraft des Comp. kein ausgedehnter Spielraum. Wenn der Comp. letzteren erweitern will, wird er wahrscheinlich entweder andere Seiten seines bevorzugten Dichters aufzusuchen haben oder, im Fall, was kaum anzunehmen, diese nicht vorhanden wären, von einem anderen Lyriker sich befruchten lassen müssen, von einem Lyriker also, der in kräftigeren, männlichen Empfindungsphären zu Hause. Erst wenn der Comp. gezeigt, daß er auch solche Gesänge auf seiner Peyer würdig zu begleiten weiß, erhält man einen rechten Einblick in die Tragweite seines Talentes.

Nr. 1 „Herbstlied“ ($\frac{4}{4}$ Gmoll) enthält außer der eindringlichen musikalischen Grundstimmung schönes tonmalerisches Detail. Ich erinnere nur an die Illustrirung der heimkehrenden Heerden und der singenden Nachtigallen.

Nr. 2 „Nächtlicher Traum“ ($\frac{4}{4}$ Gmoll) bietet besonders in der zweiten Hälfte sinnige Stageranen.

In Nr. 3 „Herbstgefühl“ ($\frac{4}{4}$ Gismoll) wird die Mitte, wo die Begleitung ein so ergreifendes Melisma durchführt, als vorzüglich gelungen zu bezeichnen sein, während Anfang und Schluß als angemessen sich charakterisiren läßt.

Nr. 4 „Im Walde“ ($\frac{4}{4}$ Desdur) hält sich im edleren Volkston. —

Hat in allen diesen vier Liedern der Comp. jede Wortwiederholung geschmackvoll vermieden, so hat er Dies im sechsstimmigen „Sonnenuntergang“ Op. 9 leider nicht gethan und, wahrscheinlich der musikalischen Ausbreitung zu Liebe, mehrere Verse sehr oft repetirt. Im Uebrigen finde ich die Behandlung des sechsstimmigen Sanges (1 Sopran, 2 Alte, 1 Tenor, 2 Bässe) sehr unüchtig, geschickt und wirkungsfähig; an schönen Klangwirkungen ist diese Composition entschieden reicher als an neuen Gedanken, deren Abwesenheit ich freilich nicht gutheissen mag. Was nicht ist, kann noch werden, sagt das Sprüchwort, und so hoffen wir für den Comp. in der angedeuteten Richtung noch einen glücklichen Fortschritt. Auf jeden Fall verdient der Comp. in weiteren Kreisen Beachtung. —

B. B.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Was Schumann Nov. 1847 nach einer Aufführung von Rossini's „Barbier“ mit der Viardot, welcher er bei dieser Gelegenheit einige Ungalanterien sagt, in sein Tagebuch niederschrieb: „immer erweiternd geistreiche Musik, die Rossini je gemacht“, das können nach abermals 30 Jahren seit dem Entstehen dieser Muster-Lonkomödie (1816) Laien und Liebhaber nur bestätigen, das müssen sogar Musiker, gleichviel ob von Zauberflöten- oder Meisterfinger-Nichtung,

unbedingt unterschreiben. Es liegt eine ewige Jugend in diesem Opus, welche der faltensurchenden Zeit spotten darf; ein unverwundlicher, selbst seinen vollen Duft bewahrender Blumenstrauch, ein Champagnerausch ohne l'endemain, kurz eine wahrhaft klassische Oper bleibt dieser „Barbier“, da „was überall und zu jeder Zeit gefallen mag“ mit diesem Prädikate geschmückt zu werden pflegt. Sollten wir darüber klagen, daß diese ital. opera buffa par excellence so ziemlich ein Unicum geblieben ist? Denn außer Donizetti's *Don Pasquale* und etwa noch *Elisir d'amore* wüßten wir keine ital. Oper zu nennen, welche in diesem, dem ital. Genius an Meisten entsprechenden Genre den Werth des „Barbiers“ nur entfernt erreichte. Auch ist weniger denn je seit der politischen „Wiebergeburt“ der einstigen „Kunstwiege“ Aussicht vorhanden, daß die Schwäne von Pesaro und Bergamo durch neue Vögel in Vergessenheit gesungen werden dürften. Sonderbar! — als sie von den „bösen“ Jesuiten geknechtet waren, da zeigten diese Italiener sich auf allen Gebieten so erfindereich, originell und unvergleichlich liebenswürdig; seitdem sie von den „lieben“ Freigeistern beglückt sind, ist alle Productivität erloschen, aller individuelle Zauberreiz verblüht. Was sie jetzt dem Theater liefern, ist ebenso wie auf dem cisalpinischen Gebiete „Kapellmeistermusik“ und „Intendantenpoesie“, — ganz ausgezeichnet „schlecht und billig“. — Eine ital. Opernaufführung in deutscher Sprache pflegt meistentheils eine mehr oder minder erträgliche Traveestie zu sein und der richtige Gehörgourmand wird es den Sängern dank wissen, wenn sie zu Gunsten der melodischen Phrase und deren ausdrucksvollen Vortrages den Text möglichst fallen lassen, die Worte verschlucken, sich des Consonantenballastes entledigen. Wir sehen keinen Grund ein, warum uns die trefflichen Künstler der großh. Hofoper den „Barbier“ nicht in italienischer Sprache vorgeführt haben; der Genuß der sonst in jeder Hinsicht läßlichen Vorstellung würde sich noch weit höher gesteigert haben. Fr. Bianchi wie Hr. Hauser, kraft ihrer gesangskünstlerischen Meisterschaft gewissermaßen italienische Ehrenbürger, hätten dann unsere Erinnerungen an das Ehepaar Artôt-Pavilla uns gänzlich aus dem Kopfe geschlagen. Hauser gab mit seinem Figaro eine Leistung von solch vokalistischer und schauspielerischer Vollendung, wie sie unter deutschen Sängern nur etwa von Julius Stodthausen in seiner heiserkeitslosesten Zeit hätte geboten werden können. Mit besonderem Vergnügen konstatiren wir auch den dauerhaften Glanz seiner Höhe, das natürliche Ergebniß seines weisen Maßhaltens und seines unangesehnten Studiums. Er theilte sich in die Ehren des Abends — enthusiastische Beifallsalben und Hervorrufe — mit dem Zugvögel der Vorstellung, der jungen, vor Kurzem vielversprechenden, nun bereits noch mehr haltenden Nachtigall von Gottes Gnaden, Fr. Bianchi. Daß diese Rosine jüngst die Venetianer dermaßen fanatisirt hat, daß man eigens Pferde verschrieben haben soll, um ihr dieselben ausspannen zu können, begreifen wir nach der uns von ihr angethanen Bezauberung vollkommen. Nicht bloß ihre erstaunliche Gesangsvirtuosität, ihre „Sarasatische“ Bewältigung aller technischen Schwierigkeiten fordert zu den uneingeschränktsten Lobpreisungen heraus; weit mehr noch entzückt der ächt musikalische Geist, das ihre Trillerketten, ihre Skalen, ihre, man möchte sagen „süßen staccati“ stets durchströmende und belebende feine tonliche und rhythmische Gefühl. Dieses Moment erhebt schon heute ihre Leistungen über die vieler ihrer berühmteren, allmählig zum Erblichen sich neigenden „Mitscherne“. Einen besonderen Dank verdient die Wahl der Einlage; Ardit's Forosetta ist ein ebenso charmanter und geschmackvolles, als schwieriges Gesangstück (in Turantellaform), für dessen Importierung alle Diejenigen sich verpflichtet fühlen müssen, welchen die sonst übliche Mandolinata oder den Benzano-Walzer —

noch Schlimmeren von Abt oder Offenbach zu geschweigen — Sektankheitsahnungen erweckt. Daß kein *Dacaporus* erfolgte, schreiben wir lediglich der Discretion der Zuhörer zu. Gestatte uns die Künstlerin, welche gesanglich nichts Mehr von ihren Kolleginnen zu lernen hat, jedoch den wohlgemeinten Rath: ihre restirende Festungshaus in Carlsruhe zu benutzen, Einiges von ihren Kolleginnen im Schauspiel adoptiren zu lernen: ein klein wenig „Musik für's Auge“. Fr. Bianchi's präziöse Erscheinung wird sicher noch gewinnen, wenn sie sich in manchem Aeußerlichen etwa z. B. Fr. Bacon's elegante Distinction zum Vorbilde wählt. Es wäre unbillig, unerwähnt zu lassen, daß Hr. Rosenberg sich mit der Rolle des deutschen Tenoristen so lebensgefährlichen Coloraturkämpfers *Almaviva* überraschend gut abgefunden hat, daß der Bartholo des Hrn. Harlachner gesanglich, der Basilio des Hrn. Körner auch schauspielerisch höchst befriedigend waren. Die selten gehörte niedliche Arie der Marzeline wurde durch Fr. Wabel recht korrekt, vielleicht ein klein wenig überreilt vorgetragen. Dieser Vorwurf der Ueberreilung trifft kein anderes Musikstück des Abends; vielmehr erschienen uns diverse Tempi — etwas zu „norddeutsch“. Daß das Orchester unter seines Musterbildigen Dessof'selbherrenstab seine Schuldigkeit that, auch mit Ausnahme der Trompeten an Discretion im Begleiten nichts zu wünschen übrig ließ, dieß besonders zu erwähnen sieht beinahe einer Impertinenz gleich. Mit dem gewaltigen Strich im Finale des ersten Actes können wir uns jedoch nicht einverstanden erklären. Der geniale drastische Uebergang des Hauptmotivs nach Esbur leiht dem ganzen Musikstücke einen bedeutenderen Character und bietet Gelegenheit zu effectvollster Nuancirung, einer Nuancirung, von der uns im Ensemble nur Hr. Körner das richtige Verständniß verrieth. —

H. v. B . . . w. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Berlin. Kapellm. Franz Mannstädt wird mit seiner Kapelle wieder sechs Abonnementsconcerte im Saale der Singakademie veranstalten und beabsichtigt u. A. „Romeo und Julie“ von Berlioz vollständig vorzuführen. —

Jsschl. Am 31. Aug. Concert der Pianistin Dürnberger aus Wien mit Violin. Imhof aus Rom und Dr. Rabisch (Gesang): Compositionen von Chopin, Henckell, Liszt, Raff, Rubinstein, Schubert und Schumann. —

Leipzig. Am 11. Oct. erstes Gewandhausconcert. — Am 15. in der Thomaskirche: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt“ von Fischer und Mozart's *Ave verum*. — Am 16. in der Nicolaiskirche „Herr wende unser Gefängniß“ von Richter. —

Lübeck. Am 22. Concert für den Orchesterfonds mit Pianist Unico Köhler und Fr. Taht: Duu, zur „Braut von Messina“ von Unico Köhler, Beethoven's *Ah perfido!*, Chopin's *Smolconcert*, „Rändliche Serenade“ von Hrn. Jopff, u. —

Malchin. Am 15. Concert des Sängers Mendel aus Leipzig mit Frau und Fr. Fromm: Duo über „Lügner's wilde Jagd“ von Hiller, Clavierstücke von Beethoven und Mendel, Arien von Mehul und Mendelssohn, Lieder von Franz, Schubert und Mendelssohn. —

Meiningen. Am 23. erste Kammermusik: Clavierquartett von Saint-Saëns Op. 41 in D (Bühner, Fleischhauer, Unger und Hilpert), Mendelssohn's *Stückvariationen*, Menuett, Andante und Gavotte für Violoncello von Bach, sowie Schubert's *Sturrio* Op. 99. —

Raumburg. Am 24. Orchestercouvert des Gesangsvereins mit den Damen Breidenstein aus Erfurt und der Pianistin Ch. Arends aus Weimar: Duu. zur „Zauberfl.“, „Wie „D hätt ich Zuhalt's Part“ aus Händel's „Jofua“, Odu. recert von Beethoven, Lieber von Kniele, Volkmann, Wagner, Liszt und Mendelssohn, Pianoforte-Soli von Chopin, sowie Haydn's Odu. symphonie N. 2. —

Wiesbaden. Am 15. Curconcert: Czmontow., „Phäton“ von Saint-Saëns, Solovorträge von Saint-Saëns sowie Fr. Drgenti und Tenor. Sonthheim. —

Personalnachrichten.

— Franz Liszt beabsichtigt Anfang November in Pest einzutreffen, um die ihm übertragene Leitung der höheren Klassen der Landesmusikakademie wieder zu übernehmen, und gedenkt bis Ostern in Pest zu bleiben. —

— Hans Richter hat aus London, wo er durch die Wagnerconcerte eine berühmte Persönlichkeit geworden ist, mehrere ehrenvolle Anträge erhalten, die ihn für England fesseln sollen, kann aber keinen derselben annehmen, da er in Wien durch einen fünfjährigen Contract gebunden ist. Auch für die „Philharmon. Concerte“ in Wien ist er mit 73 Stimmen von 80 wiedergewählt worden. —

— Wilhelm J. hat sich von seiner Villa bei Mosbach in ein holländisches Seebad begeben. Seine Gesundheit hat sich soweit wieder gekräftigt, um sich seinem Berufe wieder mit voller Kraft widmen zu können. —

— Violinvirtuos Lauterbach ist von seiner bösen Verletzung am Fuße zur Freude seiner vielen Verehrer und Freunde nunmehr wieder vollkommen hergestellt. —

— Nie mann ist bereits nach Berlin zurückgekehrt, um sich an der Festvorstellung zu beteiligen, welche zur Geburtsstagsfeier der Kaiserin im Opernhaus stattfindet. Contractlich ist N. erst am 1. October zu singen verpflichtet und wird zuerst als Lohengrin auftreten. — Mit Wachtel hat die Berliner Intendantin wegen eines längeren Gastspiels in dieser Saison abgeschlossen. — Das Gastspiel des Tenor. Matthias aus Hamburg hat dagegen in Berlin zu keinem Engagement geführt. — An seiner Stelle soll Tenor. Candibus von der künft. Bühne in Hannover auf Engagement singen. —

— Kammerling Krüger in Dessau feierte kürzlich sein fünfzigjähr. Dienstjubiläum! In früheren Jahren war er als Bassist am Hoftheater zu Wien mit großem Erfolge thätig, und wirkt noch jetzt als Regisseur. Bei der jetzt am 6. stattgef. Aufführung des „Weltgerichts“ von Schneider sang Krüger dieselbe Partie, welche er vor fünfzig Jahren bei der ersten Aufführung dieses Oratoriums gesungen, nochmals durchaus zufriedenstellend! —

— Minni Haude gastirt gegenwärtig in Brüssel am Théâtre de la Monnaie. —

— An der Kroll'schen Oper in Berlin gastirten in letzter Zeit Fr. Nabe und Frau Charles-Firsch, letztere u. A. in der den Abschluß der dort. Saison bildenden Traviata. —

— Comp. Luigi Bordese empfing vom König von Portugal den Christusorden. —

— In Paris starb der ehemals berühmte Sänger Monjauze, welcher u. A. im Anfange der sechziger Jahre mit Wagner's „Mienzi“ große Erfolge errang. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Im Berliner Opernhaus kann die „Walfire“ in dieser Saison nun doch nicht mehr zur Aufführung gelangen. —

Zur Erinnerung an Göthe's Geburtstag wurde in Berlin, Cassel und Hannover „Ezmont“ mit Beethoven's Musik aufgeführt. —

Die komische Oper „A-ing-so-hi“ von Richard Wäckerl ist in Berlin neuinstudiert in Scene gegangen, aber im Schauspielhaus. Es wäre wünschenswerth, daß allen Spielopern dort eine Stätte bereitet würde; Opern und Sänger fänden sich besser dabei; im kleineren Rahmen kommen kleinere Werke viel besser zur Geltung, und die Stimmen der Sänger werden hierdurch ganz erheblich geschont. —

Am 10. ging im Hamburger Stadttheater Glad's „Daphne“ neu in Scene, und werden die Leistungen der Damen Reicher-Kindermann (Orpheus), Bretfeld (Eurydice) und Epstein (Amor) gerühmt. —

Am 10. October soll Hofmann's „Armin“ zum ersten Male in Dresden zur Aufführung gelangen. —

Am 16. Sept. wurde in Rotterdam die deutsche Oper, mit einer italienischen Oper (Troubadour) eröffnet. —

Im Krystallpalast bei London wurde am 13. Mozart's Operette „Der Schauspielerdirector“ unter dem Titel The Manager zum ersten Male auf der englischen Bühne zur Aufführung gebracht und erzielte bedeutenden Erfolg. —

Bermischtes.

— Die vom preuß. Kultusministerium über Gründung einer künftl. Theater-Akademie eingeholten Gutachten hervorragender Kapazitäten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst sowie von Vorständen bedeutender Theater haben sich fast durchgängig in einem den Plan befürwortenden Sinne ausgesprochen. Sie geben hinreichendes Material, um die Frage nun einer gründlichen Durcharbeitung unterziehen sowie einen umfassenden Entwurf ausarbeiten zu können. Es ist folglich zu erwarten, daß eine Vorlage in dieser Richtung dem diesjähr. Landtage gemacht wird und hiermit die Angelegenheit weiterer Förderung entgegengeht. —

— Solisten, welche sich an Concerten der „Allgem. Musikgesellschaft“ in Basel zu beteiligen beabsichtigen, theilen wir, mit daß die Concerttage für die Saison 1877/78 folgendermaßen festgesetzt sind. Am 21. Oct. I. Abonnementsconcert, am 23. Kammermusik, 28. Matinée für den Orchesterchor, 4. Nov. II. Concert, 12. Kammermusik, am 18. III. Oct., 2. Dec. IV. C., am 4. Kammermusik, 16. V. C., 6. Jan. Beneficentconcert für Volkland, 8. Kammermusik, 20. VI. C., 3. Febr. VII. C., 5. Kammermusik, 17. VIII. C., 3. März IX. C., 5. Kammermusik und 17. X. Concert. Die Abonnementsconcerte finden folglich wiederum des Sonntags Abends 1/2 Uhr statt. —

— Dem Bericht des Dresdner Tonkünstlervereins über sein Vereinsjahr April 1876—7 entnehmen wir Folgendes. Der Verein zählt 3. 3. 167 ordentl., 100 außerordentl. und 13 Ehrenmitglieder, die höchste bis jetzt erreichte Zahl; zu den ordentl. (Tonkist., Musikinhaber und Instrumentenmacher) gehören die Mitglieder der Hofcapelle und die dortigen Tonkünstler überhaupt mit wenigen Ausnahmen. Veranstatet wurden 13 Uebungsabende und 4 Productionsabende. In denselben gelangten zur Ausführung außer verschiedenen Liedern: Compositionen von Bach (-Moses's Wollbräunlein, Fdurconcert und Eburuite), Bardi (Violinsuite), Beethoven (Trio für 2 Oboen und Engl. Horn sowie Eburquartett), Boccherini (Violonsonate), Brahms (Eburquartett), Brüll (Trio), Clementi (Smollsonate), Dietrich (Wollconcert), Edholm (Sinfonietta für Blasinstr.), Goldmark (Violinsonate), Grötel (Violinsonate), Haydn (concertir. Ebursymphonie), Hiller (Wollserenade), Hummel (Clavierquintett), Lange (Duarett für Blasinstr.), Liszt (Eburconcert), Meinardus (Wollstück), Mendelssohn (Wollvariat.), Mozart (Serenade für Streichinstr., Eburquartett, Duo für Violine und Viola, und Ebursonate für 2 Oboen und Engl. Horn bearb.), Onslow (Wollquintett), Pergolese (Concerto grosso), Quanz (Flielenconcert), Raff (Eburquartett), Ries (Flielensonate), Alex. Ritter (Streichquartett), Saint-Saëns (Hornromanz), Fr. Scholz (Elegie), Schubert (Octett), Schumann (Eburquartett und Mäthenerzählungen), E. Thern (Stücke für 2 Pfte), E. A. Tob (Hornstück), v. Wilm (Preissonate), Wolfemann (Abd. Walzer), Zillmann (Sonett für Blasinstr.) und Fr. Zoppf (Abtheilung für Blasinstr.). —

— Das von dem russ. Baron v. Derwies in Nizza gegründete Orchester unter Dir. von Müller-Berghaus wird nur diesen Winter noch in Nizza verweilen und nächstes Frühjahr dem Baron nach Lugano folgen. —

— Am 9. fand zu Vergnies die feierliche Enthüllung von Goffe's Denkmal statt. Das Monument besteht aus einer viereckigen Fontaine mit einem Löwen, aus dessen Maul das Wasser in's Bassin strömt. Ueber demselben erhebt sich die Büste Goffe's mit Portraitähnlichkeit aus seinen letzten Lebensjahren. Folgende französ. Inschrift giebt Geburts- und Todesjahr an: *Ala mémoire de Fr. J. Gossé, dit Gossée, célèbre musicien né à Vergnies, le 17 Janvier 1734, mort à Passy le 16 février 1792.* An der anderen Seite liest man: *Offert à la commune de Vergnies par son bourgeois, M. le vicomte G. van Lempool. Inauguré le 9. Septembre 1877.* —

— Die Akademie der Künste in Paris, deren öffentliche Versammlung am 20. October stattfindet, hat den großen Preis für Composition in diesem Jahre nicht ertheilen können. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

- Berlioz, Hct. Duv. zu „Römisches Fest“. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Sinfonie fantastique. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Duv. „Römischer Carneval“. Braunschweig, Concert der Hofcapelle.
 Bloch, Jean, Jubelouverture zur Rubensfeier. Antwerpen.
 Brahms, Streichsextett Op. 18. Mannheim, Matinée von Jean Becker.
 Bunge, Variationen und Fuge. Mannheim, Matinée v. Jean Becker.
 Scholz, Rich., Sinfonietta für Blasinstr. Dresden, Tonkünstlerverein.
 Hind, Chr., Orgelsonate und Chöre. Eßlingen, Diatorienverein.
 Gernsheim, Duv. zu „Waldmeisters Brautfahrt“. Sondershausen, Vohconcert.
 Gliska, Duv. zu „Das Leben für den Tsar“. Baden-Baden, durch das Curochester.
 Goldmark, „Ländliche Hochzeit“. Berlin, durch Bisse.
 Gouvy, Th., Obor-Streichquintett. Mannheim, Matinée von Jean Becker.
 Hofmann, H., Ungar. Suite. Riffingen, durch das Curochester.
 Hofstein, Fr. v. Duv. zum „Haidelschach“. Frankensbad, Curochester.
 Klein, Bnh. Männerchöre. Eßlingen, Diatorienverein.
 Köhler, Unico, Duv. zur „Braut von Messina“. Lübeck, Concert für den Orchesterfonds.
 Lachner, Fr., Letzte Suite. Sondershausen, Vohconcert.
 Lange, Gust., Pastoralquartett für Blasinstrumente. Dresden, Tonkünstlerverein.
 Leblacq, Duv. zu „Gustav Wasa“. Brüssel, Baughallconcert.
 List, Hct., 2 Kammerpfeifen. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Préludes. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— „Riemenschneider“. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Cudurconcert. Spaa, Concert von F. Rummel.
 ——— Ungarischer Sturmmarsch. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Götze-Festmarsch.
 ——— Hirtenspiel aus „Christus“. Leipzig, Vohconcert im Gewandhaus.
 ——— Kaufsymphonie.
 ——— Einleitung und Kreuzrittermarsch a. der „Heiligen Elisabeth“. Baden-Baden, Concert von Sarasate.
 Mazenke, Duv. zu „Cervantes“. Sondershausen, Vohconcert.
 Meyerbeer, Giac., Duv. zu „Struensee“. Baden-Baden, Concert von Hofmann.
 Raff, Joachim, Streichquartett „Die schön Müllerin“. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Clavierconcert. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Passacaglia für 2 Pste. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Frühlingssymphonie. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Suite für Clavier und Orchester, Op. 200. Sondershausen, Vohconcert.
 Ritz, Jul., Fünftelouverture. Sondershausen, Vohconcert.
 Rubinstein, A., Oceanysymphonie. Sondershausen, Vohconcert.
 ——— Violinsonate in Amoll. Sondershausen, Matinée von Erdmannsdörfer.
 ——— Oboviolinsonate. Eggenberg, Ect. von Fr. Przym.
 Saint-Saëns, Variationen für 2 Pste. Sondershausen, Matinée von Erdmannsdörfer.
 ——— Violinlied. Baden-Baden, Concert von Sarasate.
 ——— Violoncelloconcert. Baden-Baden, Ect. von Hofmann.
 ——— Orchesterfuite. Berlin, durch Bisse.
 ——— Arie aus der Oper „Dalila“. Baden-Baden, Concert von Hofmann.
 Sarasate, Pablo, „Zigeunerweisen“. Baden-Baden, Ect. v. Sarasate.
 Scholz, Hrm., Elegie für Pianoforte. Dresden, Tonkünstlerverein.
 Schumann, Ab. Duv. zur „Braut von Messina“. Sondershausen, Vohconcert.
 Stör, Hrm., Glockentonbilder. Braunschweig, Concert der Hofcapelle.
 Volkmann, R., Violoncelloconcert. Sondershausen, Vohconcert; und Mannheim, Matinée von Jean Becker.
 ——— Meisterfingervorspiel und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Bern, Concert von Brassin.
 Wagner, R., Fragmente aus der „Walküre“. Riffingen, Curochr.
 ——— Rheintochtererzählung aus der „Götterdämmerung“. Braunschweig, Concert der Hofcapelle.
 ——— Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Braunschweig, Concert der Hofcapelle.

Wilm, Nic. v. Preisfonate. Dresden, Tonkünstlerverein.
 Zillmann, Ed., Ronett für Blasinstr. Dresden, Tonkünstlerverein.
 Zoppf, Hrm., „Ländliche Serenade“. Lübeck, Orchesterfondsconcert.
 ——— Idylle für Blasinstrumente aus der „Ländl. Serenade“. Dresden, im Tonkünstlerverein. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

H. Gaugler, Op. 26. „Frühlingsdahnung“ und „Siegeshotischast“ für vierst. Männerchor. Zürich, Hug. 2 Mk. —

Beide Texte (von Oser und Upland) sind durchcomponirt. Die gute Lösung der Aufgabe ist selbst für einen eifrigen Sängerkreis keine leichte. Außerdem wird viel Simmumfang verlangt und zwar nach der Höhe und Tiefe, um den Tonmalereien gerecht zu werden, das Saufen und Brausen der Stürme, das Rauschen und Schäumen der Bäche, das Umheischleichen der schlimmen Sage z. hervorzuheben. Die Ausgrabung des Uplandschen Gedichtes ist eine sehr verdienstliche zu nennen und umso mehr zu schätzen, als sich dasselbe auf vaterländische Zustände bezieht. Die Wirkung der Schlussworte „Victoria, mit uns ist Gott“ würde noch bedeutender sein, wenn sie nicht durch zu oftmalige Wiederholung abgeschwächt würde. Vermisst man auch im Ganzen höheren Schwung, wie er bei dergleichen Sachen z. B. bei Schumann zc. zu finden, so ist doch das Streben, Bester zu geben, anzuerkennen. Möge darum beide Chöre ein günstiger Stern begleiten, damit sie nicht spurlos vorübergehen. —

B. E. Becker, Op. 83. Vier Gesänge für Männerchöre. Nr. 1. Abendlied. 1 M. Nr. 2. Sängermarsch. 1 M. 50 Pf. Nr. 3 „Frei und deutsch“ 1 M. Nr. 4 „Waldröslein“ 1 M. Leipzig, Forberg. —

Den Liedertafeln in den Thälern der südlichen Abhänge des Speßfars, der Rhön und des Thüringer Waldes ist gewiß das „Waldröslein“ nicht fremd geblieben. Das Abendlied ist in ähnlicher Weise gehalten, die Melodie schlicht und einfach, die Stimmführung natürlich und ungezwungen. Gehoben wird es noch durch den feierlichen Schluß. Der Dichter (J. Altmann, leider zu früh gestorben) endet mit den Worten: „Herr Gott, auch ich will bringen dir Ehre, Lob und Dank“. Diesen entspricht die andächtig stimmende, choralartige Melodie, zu welcher sie vom Chor gesungen werden. — Der „Sängermarsch“ erinnert in seiner naiv fröhlichen Weise an die heitern fränkischen Melodien, die schon im 15. Jahrhundert einen Würzburger Bischof im Dom veranlaßten, zu rufen: „Mädel, tanzt n'aus, s Stüdel ist lustig“. In Nr. 3 wird deutscher Sang der „da bist gegen Erdemnoth, der verdrängt geistnerisches Treiben“ gepriesen und zwar in herkömmlich kräftiger Weise. Nr. 4 „Waldröslein“ ist anmuthig und sinnig, und wird nuz eiselhaft von Frauen und Jungfrauen gern gehört werden. —

W. Greef, Männerlieder, alte und neue. 12. Heft. Offen, Bader. —

Der Herausg. ist unermülich, Freunde des ungekünstelten Männergesanges mit neuem Sangessstoff zu versorgen. Die patriotischen L. sind meist von ihm, 4 See- und Schifferlieder von Flügel. Die Besizer der früheren Hefte werden auch dieses nicht unbeachtet lassen. — Se . . .

Pädagogische Werke.

Für Schulgesang.

J. Speyer, Jugendlieder. Sammlung ein- und zweistimmiger Gesänge für Schule und Leben. 1. Heft für Elementarlassen niederer und höherer Schulen. Wiesbaden, Limbarth. Sammtliche Lieder sind für den einstimmigen Gesang berechnet, doch ist der größeren Anzahl derselben eine zweite Stimme beigegeben. Die meisten Melodien liefert der Herausgeber und entsprechen sie dem Zweck. —

J. B. Sering, Op. 77—82 „Ar nonia“, eine Sammlung geistlicher und weltlicher Chorgesänge (Discant, Alt, Tenor und Bass) für Deutschland's Gymnasien, Realschulen und Seminare. Magdeburg, Heinrichshofen & 50 Pf. Partiepreis 40 Pf. —

Op. 95 und 97. Mehrstimmige Gesänge für die oberen Classen höherer Töchter Schulen, sowie für Lehrerinnen/seminare. Straßburg, Schulz & 60 Pf. Partiepreis 50 Pf. —

Op. 98. Liederauswahl für die mittleren Classen höherer Töchter Schulen. 1. Heft. 2stimmig, 2. Heft 2 und 3stimmig. Ebend. & 60 Pf. Partiepreis 50 Pf. —

Op. 96. Lieder für die unteren Classen höherer Töchter Schulen. Ebend. 60 Pf. —

Bei der Harmonisirung aller dieser Gesänge hat der Herausgeber dem eigenthümlichen Zustande der Stimmen in Gymnasien und anderen Schulen die eingehendste Berücksichtigung gewidmet, wie es auch Ent, Osterwald u. gethan haben. Ferner kann man die Auswahl der Melodien und Gedichte eine umsichtige nennen; man wird nicht leicht eine vermissen, die allgemeine Verbreitung verdient. Bei Op. 95 und 97 ist zu bemerken, daß Heft IV. ausschließlich für katholische, Heft V. für evangelische Anstalten bestimmt ist. Außerdem finden sich hin und wieder französische Originale Gesänge zum Theil mit Uebersetzung. Es ist zu wünschen, daß diese werthvollen Sammlungen recht vielseitig benutzt werden. —

A. Gut, „Perlen“, eine Sammlung von eins- und mehrstimmigen Liedern und gemischten Chören für höhere Schulen und Privatanstalten. 1. Heft. 20 einstimmige Lieder mit Pianofortebegleitung, 30 2stimmige L. und 5 Canons enthaltend. 80 Pf. Ebend. —

Unter den Liedern mit Begleitung treten hervor „Preussentied“, „heilige Nacht“, „Es ist bestimmt“, und so manches vielgesungene, auch „Die Himmel rühmen“ von Beethoven. Zu den 2stimmigen sind zum Theil Melodien von Mozart, Silcher, Abt u. u. Volkswesen benutzt. —

W. Schurig, Weihnachtslieder für deutsche Volksschulen. Dresden, Brauer. —

Den bekannten „Es ist ein Ros' entsprungen“, „Tochter Zion's“, „Stille Nacht“, „O du fröhlich: Weihnachtszeit“ werden hier noch einige hinzugefügt, die beitragen, die kindlichen Gemüther für das Weihnachtsfest vorzubereiten. — Se . . .

Zeitgemäße Betrachtungen.

Deutlichkeit. Mit vollem Recht macht das Publikum an die Sänger vor Allen den Anspruch: sie durchweg zu verstehen, und von jedem besseren Lehrer wie jeder besseren Schrift über Gesang wird deshalb den Sängern Deutlichkeit der Aussprache ans Herz gelegt. Warum aber dennoch so selten mit Erfolg? Warum werden durch das Streben nach Deutlichkeit die Reizen der Gesangsweisen so oft mehr oder weniger vergeblich aequält, warum durch dasselbe ihre Stimmen so oft halb verdorben und hart zurückgedrängt? Weil hierbei einige praktische Hauptfachen nicht beachtet und angewendet werden, die nur lange aufmerksame Beobachtung und Erfahrung zu lehren vermögen. Sie lassen sich hauptsächlich in den Rath zusammenfassen: Trennung der Worte, Schärfe der Consonanten und

Kürze unbetonter Silben. — Was die erste Forderung: Trennung der Worte betrifft, so gehört hierzu viel Mehr, als man gewöhnlich glaubt. Deutliches Aussprechen des ersten und letzten Buchstaben z. B. ist noch keineswegs genügend. Vielmehr muß der Zuhörer genau empfinden, ob ein Buchstabe zum vorhergehenden oder zum folgenden Wort gehört, und dies erreicht man nur, wenn man: 1) den ersten Buchstaben eines neuen Wortes nicht eher beginnt, als nachdem man den letzten des vorigen W. deutlich abgehört hat. Dieses Abhören des letzten Consonanten (wenn ein solcher vorhanden) empfehle ich zuerst übertrieben scharf nach Pestalozzi's Methode zu üben, resp. sich hierbei selbstverständlich genau Rechenschaft zu geben, wie und wo alle einzelnen Consonanten gebildet werden. Besonders achtzugeben auf scharfe Trennung ist aber bei Worten, die mit einem Vocal oder mit h beginnen, wenn sonst hier die Gefahr von Mißverständnissen am nächsten liegt. Außerdem ist aber 2) das neue Wort dahinter mit durch Anhauch u. etwas anders gefärbtem Tone zu beginnen. Natürlich läßt sich Beides nur ausführen, wo sich die Worte nicht zu schnell folgen, und soll auch in durchgängiger Consequenz nur als Vorübung cultivirt werden, da besonders der zweite Rath im Interesse klarer Gruppierung und ungehörter gesanglicher Flusses keineswegs durchgängig ausführbar erscheint. Als Vorübung aber erhöht und schärft Beides das Bewußtsein und das Interesse für das gesprochene Wort und für die Lautbildung in hervorstechendem Grade. Kurz, ohne den Hörer, in irgend einer Weise, fortbauend deutlich empfinden zu lassen, daß ein Wort zu Ende und ein neues beginnt, kann man von ihm unmöglich verlangen, daß er geungene Sätze richtig verstehe. Wie soll man z. B. den Sinn folgender doppelsinniger Worte anders entziffern als durch richtige Trennung: Nachtheit, Nachtritt, Erbrücken, Nachtrabe, Allenheit, hllerkin, end, lauterlönd, Wüstenet, Zauberei? Es ist daher z. B. unbegreiflich, daß ein so bewährter Gesangspädagoge wie Hr. Wied umgekehrt anrath, die verschiedenen Worte mit einander zu verbinden. Dann ist es freilich kein Wunder, wenn man im Anfange der bekannten Agatheparie versteht: „Wien Alhem ird u.“ statt „Wie nahe mir u.“, oder „steht Sand hinan“ statt „stets Sand in Hand“ oder in der Wolfencavatine: „da sauge ewig“ statt „das Auge e.“ oder „nimmt Thaler“ statt „nimmt Allen“ u. Wied hat vielmehr jedenfalls: Verbindung der Töne gemeint, was nach hinreichender Übung jeder geschickte Sänger mit trogdem vom Zuhörer deutlich empfundenem Anheben eines neuen Wortes nöthigenfalls sehr gut vereinigen kann. — Als zweites Hauptmittel für die Deutlichkeit bezeichne ich: Schärfe der Consonanten überhaupt, denn handelt es sich schlechtweg bloß um Verstehen der Worte, so sind die Consonanten viel entscheidender als die Vocale! Zu verschiedenen orientalischen Sprachen zumal sind noch heute die Vocale auffallend schwachend (man hört z. B. Mohammed, Muhammed, Mehemmed, Mahomed), auch haben mehrere dieser Sprachen erst in neuerer Zeit Schriftzeichen für die Vocale eingeführt. Kurz anstatt den Anfänger, der ein hartes, stimmenverderberisches e, i oder a mitbringt, mit absoluter Deutlichkeit solcher Vocale auf Kosten seiner Stimme sofort zu quälen, lasse man ihm lieber Zeit, seine zurückgepreßten schlecht klingenden Vocale allmählig auf einen günstigeren Grad zu gewöhnen, resp. solche Vocale erst dann mit vollständiger Deutlichkeit im Gesange auszusprechen, und begnüge sich vorläufig, darüber zu wachen, daß man nicht etwa statt „Himmel“: „Hammel“ oder „Hummel“ oder statt „Herz“: „Harz“ u. verneht, habe ihn aber dafür umsomehr dazu an, sofort alle Consonanten richtig art auszusprechen. — Endlich ist auch Kürze der unbetonten Silben nöthig, wenn der Zuhörer nicht trotz alledem noch falsch verstehen soll. Was falsche Betonungen für Unheil anrichten können (ich erinnere nur an: Gebet, modern, Diern, wie der spricht, er hört, Nachsicht, zwei ge, viel e), dafür bezeugen wir genug Anekdoten, erstere entstehen aber unwillkürlich durch Breitreten unbetonter Silben. Letztere sollen selbstverständlich ebenso deutlich ertönen, wie die betonten; aber es ist völlig falsch, solche Deutlichkeit im Ton suchen zu wollen anstatt vielmehr ebenfalls in der Schärfe der Consonanten, während in unbetonten Silben der Ton mit aller Aufmerksamkeit entsprechend leicht und kurz zu beherrschen ist, damit wie gesagt der Hörer nicht dennoch irre geleitet wird. — Dr. Herm. Zoppf.

Neue Musikalien

(Novasendung 1877 No. 2)

aus dem Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Berlioz, H., Ländliches Lied: Wenn im Lenz milde Lüfte wehen“, nach Th. Gautier von P. Cornelius; f. Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 1. M. 1.

— Auf dem Friedhofe (Mondschein): „Kennst du das Grab mit weissem Steine“, nach Th. Gautier von P. Cornelius; für Tenor. Op. 7. No. 5. M. 1,30.

— Das unbekannte Land: „Sag', wohin willst du gehen, mein liebliches Kind?“ nach Th. Gautier von P. Cornelius; für Mezzosopran oder Tenor. Op. 7. No. 6. M. 1,30.

Eggers, Gust., Heimlicher Liebe Pein: „Mein Schatz, der ist auf die Wanderschaft hin“ (Volkslied). Op. 10. No. 3. M. 0,50.

— Rothe Aenglein: „Könnst du meine Aenglein sehn“ (Volkslied). Op. 10. No. 5. M. 0,50.

Fischer, Gust. E., Schiffers Braut: „Komm mit, es graut im Osten“, v. Klaus Groth. Op. 1. No. 12. M. 0,80.

Grädener, C. G. P., Das alte Lied: „Es war ein alter König, sein Herz war so schwer“, von H. Heine. Op. 50. No. 2. M. 0,50.

— Scheidelied: „Das ist ein eitles Wähnen!“ von Fr. Hebbel. Op. 50. No. 6. M. 0,50.

Jensen, Ad., Letzter Wunsch: „Mein Schatz will Hochzeit halten“, v. W. Hertz. Op. 14. No. 1. M. 0,50.

— Fernsicht: „Auf des Berges höchstem Scheitel steh' ich allezeit so gerne“, v. W. Hertz. Op. 14. No. 2. M. 1.

— Mein Herz: Mein Herz ist ein stiller Tempel“, von W. Hertz. Op. 14. No. 3. M. 0,50.

— Mein Engel hüte dein: „Und willst du von mir scheiden“, von W. Hertz. Op. 14. No. 4. M. 0,80.

— Sternbotschaft: „Ich sass in finst'rer Trauer, mir ward das Herz so schwer“, v. W. Hertz. Op. 14. No. 5. M. 0,80.

— Lied der verlassenen Liebe: „Lieblos ist mein Lieb geworden“, von W. Hertz. Op. 14. No. 6. M. 0,80.

Methfessel, E., Wunsch: „Ich wollt', ich wär' ein Vogel“, von E. M. Oettinger. Op. 13. No. 3. M. 0,50.

Reinecke, C., Bei den Bienenstöcken im Garten; von O. Roquette. Op. 59. No. 1. M. 1.

Taubert, Wilh., Abendlied: „Es ist so still geworden“, von G. Kinkel. Op. 151. No. 4. M. 0,50.

Wettig, C., Liebestrost: „Lass dich immer nur verhöhnen“, v. Hoffmann v. Fallersleben. Op. 23. No. 1. M. 0,50.

— Abendlied: „Num ist die Sonne untergangen im rosenrothen Schein“, v. Louise Otto. Op. 23. No. 6. M. 0,50.

Bach, Joh. Seb., Kirchen-Cantaten. Im Clavierauszuge mit unterlegter Orgelstimme herausgegeben vom Bach-Verein in Leipzig. (Deutscher und englischer Text. Grosses Octav-Format. Plattendruck auf bestem Papier.)

No. 4. Am Sonntage Quasimodogeniti (Halt' im Gedächtniss Jesum Christ), bearbeitet von H. von Herzogenburg. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

No. 5. Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis. III. (Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe), bearbeitet von Alfred Volkland. n. M. 3. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. M. 0,30.

— **Zwei Sonaten für zwei Violinen und bezifferten Bass.** Die Continuo-Stimme für Harmonium oder Pianoforte bearbeitet von Paul Graf Waldersee. No. 1. Cdur. M. 4. No. 2. Gdur. M. 3.

Beethoven, L. van., Allegretto aus der Sinfonie Nr. 7 in Adur Op. 92. Für d. Orgel übertragen v. Julius Buckel. M. 2.

— **Neun Tonstücke** bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

No. 1. Adagio cantabile. Aus der Sonate pathétique. Op. 13. M. 1,50.

Beethoven, L. van., Neun Tonstücke bearbeitet für Pianoforte und Violoncell von H. M. Schletterer und Jos. Werner.

No. 2. Menuett. Aus den Menuetten für Orchester No. 11. M. 1,30.

- 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87. M. 1,50.

- 4. Menuett. Aus den Menuetten für Orchester No. 12. M. 1,30.

- 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71. M. 1,50.

- 6. Menuett aus den Menuetten für Orchester No. 9. M. 1,30.

- 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33. No. 6. M. 1,50.

- 8. Contretanz. A. d. Contretänzen f. Orch. No. 4. M. 1,30.

- 9. do. do. No. 7. M. 1,30.

— Dieselben f. Pianoforte u. Violine. Nr. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

— — — — — Bratsche. Nr. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

— — — — — Fagott. Nr. 1. 3. 5. 6. 7. 8. 9.

— — — — — Clarinette. Nr. 1. 3. 5. 7.

— — — — — Oboe. Nr. 3. 5. 7.

Brahms, Johannes, Op. 33. Romanzen aus L. Tieck's Magelone für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Ausgabe für tiefe Stimme. Einzeln:

Nr. 1. Keinem hat es noch gereut, der dass Ross bestiegen. M. 2,10.

- 2. Traun! Bogen und Pfeil sind gut für den Feind. M. 1.

- 3. Sind es Schmerzen, sind es Freuden. M. 1,70.

- 4. Liebe kam aus fernen Landen. M. 1,40.

- 5. So willst du des Armen dich gnädig erbarmen? M. 1.

- 6. Wie soll ich die Freude, die Wonne denn tragen? M. 2,40.

- 7. War es dir, dem diese Lippen bebten? M. 1,40.

- 8. Wir müssen uns trennen, geliebtes Saitenspiel. M. 1,40.

- 9. Ruhe, Süßliebchen, im Schatten. M. 1,70.

- 10. Verzweiflung: „So tönet denn, schäumende Wellen“. M. 1,40.

- 11. Wie schnell verschwindet so Licht als Glanz. M. 1.

- 12. Muss es eine Trennung geben. M. 1.

- 13. Sulima: „Geliebter, wo zaudert dein irrender Fuss. M. 1,40.

- 14. Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt. M. 1,40.

- 15. Treue Liebe dauert lange. M. 1,40.

Delieux, Charles, Sechs Fragmente aus den Instrumentalwerken von Beethoven, Boccherini, Haydn und Mozart für Pianoforte übertragen. Einzeln:

No. 1. Haydn, Jos., Andante aus der Sinfonie in Gdur. M. 1.

- 2. Boccherini, L., Menuett aus dem 11. Streichquintett. M. 0,80.

- 3. Beethoven, L. van., Serenade aus dem Trio für Flöte, Violine und Viola. Op. 25. M. 1.

- 4. Mozart, W. A., Andante aus dem Quintett für Clarinette und Streichinstrumente. M. 1.

- 5. Haydn, Jos., Scherzo aus dem Streichquartett. Op. 33. No. 1. M. 0,80.

- 6. Boccherini, L., Menuett aus dem 35. Streichquintett. (Les Folies d'Espagne.) M. 1,30.

Haydn, Joseph, Sinfonien. Revidirt von Franz Wüllner. No. 5 (La Chasse) in Ddur. Partitur M. 4. Orchesterstimmen. M. 9.

(Violine 1, M. 1,50; Violine 2, M. 1; Bratsche M. 0,80; Violoncell u. Contrabass M. 0,80.)

Herzogenberg, Heinr. von, Op. 24. Trio für Pianoforte. Violine und Violoncell. M. 12.

Kerstorf, Friedr. von, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Heft I. M. 2. Heft II. M. 3.

Kücken, Fr., Op. 70. Am Chimsee. (Drei Tonbilder) Ausgabe für Pfte. und Bratsche. Ausgabe für Pfte. und Flöte. Ausgabe für Pfte. und Oboe. No. 1. Sommerabend à M. 1,50. No. 2. Auf dem Wasser à M. 1,80. No. 3. Kirmes à M. 2,30. Complet à M. 4,50.

Löw, Josef, Op. 303. **Für kleine Hände.** Zehn leichte, melodische Characterstücke für Pianoforte in fortwährenden Sextenspannungen ohne Daumenuntersatz als angenehme und instructive Beigabe zu jeder Clavierschule zur Erweckung eines richtigen Vortrages.

Heft 1. Waldesruhe. Cavatine. Glückliche Ferienzeit. Ländler-Arie. Rondo. M. 2,50.

Heft 2. Barcarolle. Romanze. Walzer-Rondino. Zauber-märchen. Schlussstudie. M. 2,50.

Mozart, W. A., Drei Tonstücke (Zweite Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Für Pianoforte und Violoncell bearbeitet von H. M. Schletterer und Jos. Werner. No. 1. Poco Adagio. M. 1,50. No. 2. Andante. M. 2. No. 3. Andantino grazioso. M. 2. Complet M. 3,50.

— Dieselben für Pianoforte und Violine. No. 1. 2. 3.

— — — — — Bratsche. No. 1. 2. 3.

— — — — — Fagott. Nr. 1.

— — — — — Clarinette. No. 1.

Rauchenecker, C., Orientalische Phantasie für Violine mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Contrabass oder Pianoforte. Prinzipalstimme M. 1,50. Pianoforte M. 3. Streichquintett M. 3.

Schletterer, H. M., Op. 50. Die Tochter Pharaos. (Pharaos Daughter.) (Nach einer Erzählung von Villamaria.) Dramatisirtes Märchen in drei Akten von Marie Schmidt. Für Soli und Chor mit Begl. des Pfte. Partitur n. M. 6. Textbuch mit Dialog (deutsch) n. M. 1.

Sluníčko, Johann, Vier Mazurkas für Pianoforte. M. 2,50.

Wüllner, Franz, Op. 39. Zweiundzwanzig Variationen über ein Thema von Franz Schubert für Clavier u. Vcell M. 4.

Richard Metzdorff.

Opus 35. Quintett für Pfte, 2 Violi., Viola, Vcell. 15 Mark.

— 36. Drei Lieder für eine Singst. No. 1. Mahnung. 60 Pf. No. 2. So öffne dich, o Herz der Liebe. No. 3. Herz mein Herz, o klage nicht. 80 Pf.

— 37. Drei Lieder für 1 Singstimme. No. 1. So herrlich küsse jeden Kuss. 80 Pf. No. 2. Ueber Nacht. 80 Pf. No. 3. Wenn du willst in Menschenherzen. 60 Pf.

* — 39. Des Herzens Wiegenlied f. Bariton 80 Pf. Dasselbe für Sopran 80 Pf.

* Herrn Carl Hill (Kammersänger) gewidmet.

Verlag von **Julius Brauer** in Braunschweig.

Moritz Vogel's Praktischer Lehrgang für den Klavier - Unterricht

vom ersten Anfange bis zur Mittelstufe

liegt nunmehr vollständig vor in 10 einzeln verkäuflichen Abtheilungen. Alle von Notabilitäten ersten Ranges (u. a. Professor Door in Wien, S. Jadassohn, Carl Reinecke, Ernst Ferdinand Wenzel in Leipzig, Professor Wilh. Speidel in Stuttgart) abgegebenen Urtheile stimmen darin überein, dass das Werk eine der besten und brauchbarsten Clavierschulen ist.

Jedem, der sich durch eigene Prüfung von der Zweckmässigkeit desselben zu überzeugen wünscht, stehen die einzelnen Abtheilungen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zur Ansicht zu Diensten.

Preis jeder Abtheilung nur 1 Mk. 20 Pf.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

In meinem Verlage erschien:

Liebesleid und Freud' in deutschen Volksliedern für Sopran, Alt, Tenor und Bass gesetzt von **Hermann Stange.**

Partitur 1 Mk. 50 Pf.

Stimmen à 1 Mk.

Die Partitur ist durch jede Musikhandlung zur Ansicht zu beziehen.

Hugo Thiemer in Hamburg.

19. Auflage.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend,

von

Gustav Damm.

Deutsch-Englisch M. 4, Französ.-Russisch M. 4,50.

J. G. Mittler in Leipzig.

Meine beständige Adresse ist
Bonn am Rhein,
Heerstrasse No. 21.

Anna Sankom.
Concertsängerin (Alt).



Ernst Kaps
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen
Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Auf das der heutigen Nummer beigelegte **Verzeichniss von Musikalien** (unsere billigen Bandausgaben betreffend) machen wir besonders aufmerksam.

Dasselbe enthält Werke der bedeutendsten Compositionen, welche von Meistern wie Liszt, Raff, Reinecke, David, Klauser etc. neu bearbeitet und mit Fingersatz versehen wurden.

LEIPZIG, im September 1877.

J. Schuberth & Co.

Leipziger Theaterschule.

Das Institut bezweckt die künstlerisch-theoretisch-praktische Aus- resp. Heranbildung seiner Eleven für die Bühne (**Schauspiel** sowohl wie **Oper**) auf systematischem Wege und richtet das Augenmerk hauptsächlich darauf, den Zöglingen vor Allem auf der Bühne Gehen, Stehen und Bewegen, Sprechen resp. Singen und im Ensemble-Spielen zu lehren, dieselben aber selbst denken und fühlen zu lassen und ihnen nur dahin zielende geistige Anweisung und Belehrung (wissenschaftlich wie praktisch) zu bieten, so dass jeder Einzelne seinem Ziele soweit nahe gebracht wird, Rollen resp. Partien selbständig studiren zu können. Dem entsprechend findet auch der Unterricht ausser im Hörsaal auf der Institutsbühne selbst statt und haben die Zöglinge Gelegenheit, auf derselben vor gewähltem Publikum ihre gemachten Fortschritte kund zu geben.

Das Institut zählt zu seinen Lehrkräften die Mitglieder des Leipziger Stadttheaters: die Herren Schauspiel-Regisseur **Günther Pettera**, Opernsänger **Ludwig Saeck**, Capellmeister **W. C. Alhldorfer** und die Schauspielerin Frau **Marie Senger**, sowie die Herren Hofballetmeister **Louis Bernardelli**, Professor Dr. **Hrm. Zopff**, Musiklehrer **Paul Quasdorf** und Musikdirector **Franz Büchner** nebst Orchester, und wird sowohl technisch wie künstlerisch gewissenhaft geleitet.

Die Honorarverpflichtung beträgt für die vollständige Heranbildung zur Bühne resp. Engagementsreifwerdung zu derselben: für Schauspiel: 240 Mark, Oper: 400 Mark für's Jahr, bei 1½- beziehentlich 2jährigem Kursus, welches jährlich quartaliter mit 60 beziehentlich 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem wird beim Eintritt eine einmalige Aufnahmegebühr von 10 Mark erhoben. — Bei früherer Reifwerdung besonders talentirter oder bereits mit Vorkenntnissen versehener Eleven, wird das Reifezeugniss früher ertheilt, ebenso wie es sich die Direction zu Ehre gereichen lässt, dann für entsprechend gute Bühnengagements Sorge zu tragen.

Prospecte und Statuten verabfolgen auf Wunsch gratis. —

LEIPZIG, im September 1877.

Die Direction der Leipziger Theaterschule.
(Bureau: Reichsstrasse 13.)

Verehrlichen Concertdirectionen

empfehlen sich unterzeichnete **Streich-Quartettisten** unter Mitwirkung vorzüglicher Gesangskräfte zu Concerten für die kommende Saison. Repertoire (**Haydn bis Brahms** etc).

Stegmann, Ulrich, Weise, Matthiae.

Hofmusiker in Dessau.

Briefe an **Stegmann.**

Concurs.

Beim **Gesang-** und **Musikverein** zu **Lugos** in Ungern (Krasso) ist vom 1. Novemb. d. J. an die **Musiklehrerstelle** mit dem jährlichen Gehalte von 600 fl. ö. W. zu besetzen. — Verpflichtung: täglich vier Stunden (2+2) Gesang- und Violinunterricht und wöchentlich zwei eventuell auch dreimal Männerchor-Uebung. — Bewerber wollen ihre Gesuche unter Nachweis ihrer musikalischen Bildung bis 20. October l. J. an den Gefertigten einsenden.

Lugos, den 25. Sept 1877.

Elek v. Pályánszky.
Präses.

Leipzig, den 5. October 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bände) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebelauer & Wolff in Warschau.

Gebr. Sog in Jülich, Basel u. Straßburg

N^o 41.

Dreizehntzigster Band.

L. Kootstraan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Moradt in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Der Orgelpunkt. — Recension: Heinrich Dorn, Ergebnisse aus
Erlebnissen. — Correspondenzen (Leipzig, Baden-Baden). — Kleine
Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Zeitge-
mässe Betrachtungen. — Anzeigen. —

Der Orgelpunkt.

Da sich die Tonart harmonisch nur durch eine Folge von Accorden darstellen kann, so kennen wir bei einer solchen Darstellung derselben von einem Anfang, Fortgang und Ende sprechen. Anfang und Ende ist hier aber gleichbedeutend, indem beides durch den tonischen Dreiklang vertreten wird. Die accordliche Darstellung der Tonart besteht demnach in Ruhe und Bewegung, das Eine vom Anderen getrennt. Diese Begriffe verbunden: Ruhe in der Bewegung und Bewegung in der Ruhe, lassen sich, wenn wir uns auf Harmoniefolgen beschränken und von Durchgangstönen und Rhythmus absehen, nur durch den Orgelpunkt darstellen. In diesem Sinne aufgefaßt, kann der Orgelpunkt in musikalischen Kunstwerken auftreten und aufhören, vorausgesetzt, daß er sich ästhetisch rechtfertigen läßt. Kommt der Orgelpunkt auf der Tonica zu Ende eines Tonstückes zum Vorschein, so haben wir ihn als eine verlängerte Cadenz zu betrachten; denn der Accordwechsel mag noch so mannigfaltig sein, selbstständig ist, den tonischen Dreiklang ausgenommen, kein Accord mehr. Alle Accorde, auch die consonirenden Dreiklänge (der tonische natürlich wieder ausgenommen), klingen dissonirend, haltlos, und wenn auch ein Herausstreiten aus der Tonart noch möglich ist, zu einer unabhängigen Existenz kann keine andere Tonart mehr gelangen. —

Der tonische Dreiklang, von welchem die Tonart ihren Ursprung hat und der die absolute Ruhe ausdrückt, bildet bekanntlich die Mitte des Tonartsystems: F a C e G h D.

Beim Orgelpunkt ist die Ruhe nur durch einen einzelnen Ton ausgedrückt. Soll nun dieser einzelne Ton auch den Mittelpunkt einer organischen Verbindung von Accorden bilden, was logischer Weise verlangt werden kann, so muß sich bei einem Orgelpunkt auf der Tonica das Tonartsystem nach der

Unterdominantseite hin erweitern: B d F a C̃ e G h D. Ein längerer Orgelpunkt auf C wird in uns auch das Verlangen erwecken, die Durtonart, wenn auch nur vorübergehend, zu vernehmen. Da sich alle Klänge von unten nach oben bilden, so müssen wir uns, von der Durtonart ausgehend, die Durtonart als eine schon vorhandene vorstellen; sie braucht nicht wie die Durtonart, erst producirt zu werden. Es findet demnach bei einem Orgelpunkt auf der Tonica im eigentlichen Sinne des Wortes kein Tonart-Bilden, keine Fortschreitung mehr statt; diese Eigenschaften des Orgelpunktes auf der Tonica entsprechen demnach mehr einem Ende als einem Anfange. Seinem Charakter nach können wir daher den Orgelpunkt auf der Tonica bezeichnen mit: Bewegung in der Ruhe. Wo dieser Orgelpunkt zu Anfang eines Tonstückes vorkommt, da wird er hauptsächlich den Zweck haben, ein eisernes, starres Festhalten der Haupttonart ausdrücken zu wollen.

Diesem Orgelpunkt auf der Einheit, dem Grundtone, wäre nun entgegenzuwiegen ein Orgelpunkt auf der Zweierheit, der Quinte. Wie sich die Modulation bei jenem (auf der Tonica) hauptsächlich nach der Unterdominantseite wendet (also nach einer Tonart, die schon vorhanden und demnach keinen Fortschritt auspricht), so wird sich die Modulation bei dem Orgelpunkt auf der Dominante hauptsächlich nach der Oberdominantseite hinwenden, nach einer noch nicht vorhandenen, sondern erst zu producirenden Tonart: von Dur ausgehend, nach der Durtonart, wodurch der Ton G dann Mitte des Tonartsystems F a C e G̃ h D h A wird. Bei diesem Orgelpunkt, dessen Charakter ich bezeichnen kann durch: Ruhe in der Bewegung, ist die Accordbewegung im Ganzen genommen eine

steigende, bei jenem (auf der Tonica) eine fallende. Der Orgelpunkt auf der Tonica ist, wenn er kurz vor dem Ende eines Musikstückes auftritt (was bei Fugen größtenteils der Fall ist), als ein verlängerter Schluß anzusehen, der auf der Dominante als eine verlängerte Schluß-Einleitung; denn bei jenem bildet in der Regel der tonische Dreiklang Anfang und Ende, bei diesem der Dominantaccord.

Hauptmann spricht in seiner „Natur der Harmonik“ Seite 30–31 von einer Verbindung dreier Tonarten: einer Haupt- und zwei Nebentonarten; die Durtonart als Haupttonart gesetzt, wird demnach die \sharp - und Durtonart als Nebentonarten haben: $\underline{B\ d\ F\ a\ C\ e\ G\ h\ D\ f\ i\ s\ A.}$

Als Nebentonarten werden die Durtonarten F und G ganz unzweideutig dann gehört, wenn wir bei dem Uebergange zu jener (F) den Orgelpunkt auf der Tonica, und beim Auftreten dieser (G) den Orgelpunkt auf der Dominante in Anwendung bringen; wir dürfen aber hierbei nicht vergessen, daß, wenn der Orgelpunktston als Mittelpunkt des betreffenden Systems vernommen werden soll, auch bei dem Orgelpunkt auf C Accorde, welche ein h, und bei dem Orgelpunkt G solche, die ein F enthalten, zum Vorschein kommen müssen.

Was ich über die Modulationsrichtung bezüglich des Orgelpunktes auf der Tonica und Dominante mitgeteilt habe, ist als Norm für das Allgemeingültige anzusehen. Ausnahmen werden sich in der Praxis auch hier vorfinden; so ist in musikalischen Compositionen wohl auch folgende Modulationsrichtung bei einem Orgelpunkt auf der Tonica eingeschlagen:



Die Durtonart ist hier aber eben nur berührt, denn der tonische Dreiklang derselben kommt gar nicht zum Vorschein. Bedenken wir ferner, daß der Orgelpunkt C auch zu dem Accorde G: V_7 gehört und demnach erst der dritte Accord eine unzweideutige Orgelpunktharmonie darstellt, so können wir obiges Bsp. kaum als eine Ausnahme von der Regel ansehen. Ein längerer Aufenthalt in der Durtonart würde uns bei einem Orgelpunkt auf C gewiß nicht zusagen, ebenfalls nicht, wenn sich bei einem Orgelpunkt auf der Dominante G das Musikstück längere Zeit in der Unterdominanttonart (F) aufhielte.

Zu der Tonartenverbindung: $\underline{B\ d\ F\ a\ C\ e\ G\ h\ D\ f\ i\ s\ A.}$

gehören aber, meiner Ansicht nach, auch noch die Molltonarten D, A und E, denn in geschlechtlicher Beziehung bilden z. B. die Tonarten Dur und Amoll in dem Sinne ein Ganzes, wie es Mann und Weib bildet. Diese Zusammengehörigkeit der Dur- und Amolltonart ist also nicht in dem Sinne aufzufassen, wie die Verbindung der Durtonarten F, C und G, die Hauptmann einen „Dreiklang von Tonarten“ nennt. Diese drei Tonarten entspringen aus dem Gdurdreiklange, die Amolltonart aber nicht, denn sie geht aus der Negation des Dreiklanges F gis H hervor. (Siehe Hauptmann's „Natur der Harmonik“). Der Molldreiklang ist daher als ein gezeugneter Durdreiklang aufzufassen, und da die Amolltonart, in welcher, wie in jeder anderen, die Negation zur Hauptsache bestimmt ist, das positive Terzintervall C-e (Grundton und Terz des tonischen Gdurdreiklanges) als negatives enthält (A c E), so können wir gewissermaßen die Amoll-

tonart als gezeugnete Gdurtonart auffassen. Soll daher ein Musikstück in Gdur abschließen, und wollen wir diesen Abschluß durch einen Orgelpunkt auf C bekräftigen, so kann die Amolltonart unmöglich noch zur Geltung gelangen. Oberflächlich berührt kann bei einem Orgelpunkt auf der Tonica C die Amolltonart schon werden, und zwar deshalb, weil das negative Terzintervall c-E unter Umständen als positives (C-e) gehört wird, z. B.:



Das Betreten des Amolltonartgebietes werden wir kaum gewahr. Ein Berühren der Amolltonart ist bei einem Orgelpunkt auf der Tonica C fast noch weniger möglich, denn diese Tonart entspringt aus der Negation des Gdurdreiklanges und ist demnach der Ton C gar nicht in ihr enthalten. Trotzdem finden wir in der Praxis oft Stellen, wie u. A. folgende:



Meiner Ansicht nach klingt dieses Bsp. deshalb nicht falsch, weil das cis als des aufgefaßt werden kann: C e G B des. Unzweideutig hören wir cis als

solches erst in Verbindung mit dem Tone A:



was uns jedenfalls nicht recht

klingen wird. Da wir es hier überhaupt nicht mit Ausnahmen (deren sich vielleicht noch einige finden ließen) zu thun haben, sondern hauptsächlich mit der Regel, so können wir einen Uebergang von Gdur nach Gmoll, mit Orgelpunkt auf der Tonica C, nicht gut heißen. Ebenso wenig wird ein Uebergang nach Emoll gut zu heißen sein; denn wenn auch in dieser Tonart der Ton c vorhanden ist, in den beiden hauptsächlichsten Accorden (V_7 und I) ist er aber nicht zu finden. Bei einem Orgelpunkt auf C kann sich aber die Modulation ganz gut nach der Gmolltonart wenden, denn in dieser (die aus dem Gdurdreiklange entspringt) ist der Ton C, wie in der Gdurtonart, Quinte und Grundton. Auch kommt es in der Praxis sehr oft vor, daß für die Durtonart die gleichnamige „Mollurtonart“ eintritt. Die letztere unterscheidet sich von der gleichnamigen Durtonart nur dadurch, daß der Unterdominant-Dreiklang in jener ein Moll-dreiklang ist: $\underline{F\ a\ C\ e\ G\ h\ D}$

$\underline{F\ a\ s\ C\ e\ G\ h\ D.}$ Als eine Modulation ist daher der Uebergang von der einen zur anderen kaum zu betrachten; deshalb kann auch bei einem Orgelpunkt auf der Tonica C die Gdurtonart durch die gleichnamige Mollurtonart vertreten werden. Diejenigen Leser, welche die Bezeichnung „Mollurtonart“ nicht kennen und nähere Auskunft über diese Tonart wünschen, verweise ich auf Hauptmann's „Natur der Harmonik“ Seite 39. So seltsam die Bezeichnung dieser Tonart auch klingen mag, in der Praxis kommt dieselbe (wenn sie auch nicht einem Musikstücke ausschließlich zu Grunde liegt) sehr oft vor.

Von den drei Mollurtonarten D, A und E kann bei einem Orgelpunkt auf der Dominante G die mittlere nicht zur Anwendung kommen, denn sie entspringt aus der Negation des Gdurdreiklanges und enthält demnach kein G. Die anderen beiden Mollurtonarten (D und E) können, da sie diesen Ton enthalten, berührt werden, und zwar geht das bei diesem

Orgelpunkte deshalb noch eher, weil er nicht, wie der auf der Tonica, abschließend klingt. Als schlußvorbereitend der Orgelpunkt spricht der auf der Dominante mehr eine Bewegung nach Rifien, eine Steigerung aus und nicht, wie der auf der Tonica, eine Einschränkung in sich selbst. Ein längeres Verweilen in den Molltonarten D und E würde aber bei dem Orgelpunkt auf der Dominante G trotzdem nicht rathsam sein; ein solches ist, wie aus dem von mir Mitgetheilten von selbst hervorgeht, nur möglich in Tonarten, welche den Orgelpunktston als Grundton und Quinte enthalten. Bei einem Orgelpunkt auf der Durtonica C sind es folgende: Cdur, Cmolldur, Fdur, Fmolldur und Fmoll; beim Orgelpunkt auf der Dominante G: Cdur, Cmolldur, Cmoll, Gdur und Gmolldur.

Was ich im Vorstehenden über den Orgelpunkt in Dur mitgetheilt habe, bezieht sich in der Hauptfache auch auf den in Moll. Da aber das Molltonartsystem, aus sich herausgehend, keine neue Molltonart hervorbringt, so wird nicht von einer Verbindung dreier Molltonarten (wie wir eine Verbindung dreier Durtonarten kennen gelernt haben) die Rede sein können. Von der Amolltonart ausgehend, werden wir, wenn die Weiterbildung des Systems von der Oberdominante vor sich geht, zu der Cmolldurtonart gelangen: (D f) A c E gis H dis Fis. Die entgegengesetzte Richtung einschlagend erhalten wir folgendes System:

G b D f A c E (gis H). Aus einer Verbindung dreier Molldreiflänge kann aber keine Tonart hervorgehen; wir müssen daher, soll dieses System lebensfähig werden, den Ton c in eis umwandeln. Die Umwandlung eines negativen Dreiflanges (Moll) in einen positiven (Dur) ergibt sich unserem Gefühle sehr willig, daher wird wie in Dur, so auch in Moll bei einem Orgelpunkt auf der Tonica, die Unterdominanttonart mit zum Vorschein kommen können und auch wohl kommen müssen, wenn der tonische Grundton, z. B. A, Mittelpunkt der Accordreihe G b D f A c E gis H bilden

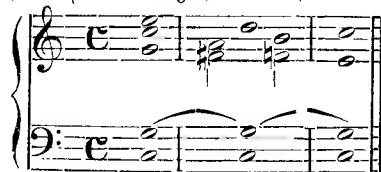
soll. Eine organische Verbindung zweier Tonarten findet hier natürlich nicht statt (und kann auch zwischen 2 Molltonarten nicht stattfinden), denn die eine Tonart enthält ein A c E und die andere ein A cis E. In obiger Accordreihe könnte eine solche Verbindung nur dadurch bewerkstelligt werden, daß die Amolltonart in die gleichnamige Molldurtonart umgewandelt wird: G b D f A cis E gis H. Es ist daher

gar nicht unlogisch, wenn z. B. eine Amollfuge, in welcher zum Schluß ein Orgelpunkt auf der Tonica vorkommt, in der Amolldurtonart abschließt, also mit dem Aurdreiflange, denn dann bildet der Orgelpunktston A den Mittelpunkt zweier organisch verbundener Tonarten. Findet ein Orgelpunkt auf der Dominante E statt, so wird sich die Modulation, der vorigen Richtung (nach Dmoll) entgegengesetzt, hauptsächlich nach der Cmolldurtonart wenden: D f A c E gis H dis fis,

denn bei diesem Orgelpunkt, der folgerichtig dem auf der Tonica vorausgehen muß, wird der Amolldreiflang, (resp. die Amolltonart) noch fortbestehen können und, soll der Moll-Charakter nicht verloren gehen, auch wollen.

Die der Amolltonart angehörenden drei alterirten Accorde f a h dis, f a dis und f a c dis wollen, sollen dieselben bei einem Orgelpunkt mit verwendet werden, lieber E als A zum Orgelpunktston haben, denn sie entstehen aus dem nach der Oberdominante übergreifenden Amolltonartsystem: (D) f A c E gis H | dis.

Ich muß jetzt noch eines Orgelpunktes gedenken, welcher auf Tonica und Dominante zu gleicher Zeit stattfindet. Wenn, wie gesagt worden, ein längeres Verweilen nur in solchen Tonarten möglich, in welchen der Orgelpunktston als Grundton und Quinte zu finden ist, so wird die Haupteigenschaft dieses Orgelpunktes darin bestehen, daß die Haupttonart so wenig wie möglich verlassen wird, was wir auch in der Praxis überwiegend bestätigt finden: denn ein Verweilen in der Fdurtonart, wozu uns der Orgelpunktston C veranlassen könnte, wird durch den Orgelpunktston G unmöglich gemacht, wie umgekehrt der Ton C kein längeres Verweilen in der Cdurtonart (zu Gunsten des Tones G) zulassen wird. Indem aber der Dominantseptimenaccord der Cdurtonart den Ton C enthält, kann auch bei einem Orgelpunkt auf C und G die Cdur-Tonart in folgender Weise berührt werden:



denn der dritte Accord gehört den harmonischen Gebieten beider Orgelpunktstöne an. Ebenso wird bei einem Orgelpunkt auf C und G ein flüchtiges Verühren der Fdurtonart nicht unmöglich sein, denn wie der Ton C einen harmonischen Bestandtheil von G: V₇, so bildet der Ton G einen solchen



Es ist schon bemerkt worden, daß der Uebergang von einer Durtonart zu der gleichnamigen Molldurtonart kaum als Modulation zu betrachten ist, indem beide Tonarten gemeinschaftlich einen tonischen Dreiflang und Dominantseptimenaccord haben; daher wird bei einem Orgelpunkt auf C und G die Cdurtonart abwechseln können mit der Cmolldurtonart, und außerdem kann ein Verühren der G- und Fmolldurtonarten stattfinden, was ich an einigen Beispielen zeigen will:



Das was ich bei Besprechung der Modulationsrichtung als Regel aufgestellt habe, wird auch in unseren classischen Meisterwerken als solche hervortreten. Nehmen wir z. B. Seb. Bach's Orgelcompositionen zur Hand, in welder der Orgelpunkt häufig zum Vorschein kommt, so werden wir finden, daß bei einem Orgelpunkt auf der Tonica die Modulation (wenn überhaupt modulirt wird) sich überwiegend nach der Unterdominanttonart wendet; andere Uebergänge kommen entweder gar nicht, oder nur höchst selten vor. Bei einem Orgelpunkt auf der Dominante (in Dur) findet bei Bach ausnahmsweise nur ein Auftreten der Unterdominanttonart statt. Der diese Tonart einführende Accordwechsel (V_7-I) kommt aber nur ganz flüchtig vor, so daß hier gewisse Merkmale von einer durchgehenden Tonart die Rede sein könnte; eine solche Bezeichnung würde entschieden falsch sein, wenn z. B. bei einem Orgelpunkt auf der Dominante des tonischen Gdurdreiklanges, die Folge $F:V_7-I$ mehrermale wiederholt würde, und zwar in einem Tempo, daß keiner dieser beiden Accorde den Charakter eines durchgehenden erhält. Denn wie das einfachzweizeitige Metrum eine Wiederholung verlangt zur Doppelzweizeitigkeit, so macht diese Wiederholung sich auch nothwendig bei einer harmonischen Bildung. Erst dann, wenn das zweizeitige Metrum wiederholt wird, ist es, wie Hauptmann sagt „eine stehende Einheit“, man könnte sagen Substantiv geworden; und so verhält es sich auch mit der Accordfolge $I-V$ oder $V-I$; erst durch die Wiederholung derselben bekommt die Tonart einen festen Halt. Eine unmittelbare Wiederholung der Folge: $F:V_7-I$ würde uns, wenn ein Orgelpunkt auf der Dominante G stattfindet, gewiß nicht recht zusagen; ebensowenig würde es uns natürlich erscheinen, wenn bei einem Orgelpunkt auf der Tonica C, die Accordfolge $G:V-I$ mehrermale nach einander zum Vorschein käme. Das einmalige Auftreten dieser Accordfolge würde für die Gdurtonart noch etwas Unbestimmtes enthalten. Der Leser vergleiche, um dies deutlich wahrzunehmen,

die Accordfolge:



mit dieser:



In neueren (auch dann und wann in älteren) Compositionen findet bei einem Orgelpunkt auf der Dominante, z. B. G, oft ein Auftreten der Dmolllonart statt; und es ist nicht zu leugnen, daß diese modulatorische Wendung besser klingt, als die zu der Gdurtonart, trotzdem diese letztgenannte dem Tonartengebiete des Orgelpunktones G noch etwas näher liegt als die Dmolllonart: $G b D f A cis E_x$.

$B d F a C e G h D fis A.$

Es läßt sich dies folgendermaßen erklären. Das in der Accordfolge: $(h-d g) c e g - cis e g a - d f a$ auftretende cis, haben wir uns als Terz der dritten Quinte von C zu denken: $C e G h D fis A cis$, und ist daher weder dieses cis noch das darauffolgende d, mit den gleichnamigen Tönen, welche sich in dem oben aufgestellten Systeme der Dmolllonart befinden, identisch. (Siehe Hauptmann's „Natur der Harmonik“ Seite 166—167). Das in der Accordfolge: $(h-d g) c e g - cis e g a - d f a$ auf cis folgende d, ist seinen

Schwingungen nach übereinstimmend mit der Quinte von $C:V$, und wird daher der Dmolldreiklang, namentlich, wenn ein Orgelpunkt auf G stattfindet, als $C:II$ vernommen ($D f a$). Soll daher die unterhalb der Gdurtonart liegende Dmolllonart eintreten, so muß sich die Modulation, von Gdur ausgehend, erst nach Gdur wenden.

Es könnte hier nun eingewendet werden, daß z. B. auf dem Pianoforte der Dreiklang $C:II$ genau so klinge, wie der Dreiklang $d:I$, indem hier ein temperirtes System vorhanden wäre. Wir können aber wahrnehmen, daß sich selbst auf dem Pianoforte ein großer Unterschied fühlbar macht zwischen den Dreiklängen $D f a (C:II)$ und $D f A (d:I)$. So wird uns z. B. die Accordfolge $C:I-II-V_7-I$ am besten klingen, wenn wir den zweiten Accord in der Sextlage, mit verdoppeltem Baßton nehmen, während dies in der Dmolllonart bei dem tonischen Dreiklange nicht nöthig ist. Es kommt also nicht hauptsächlich auf die kleine Differenz an, die zwischen der Quinte von $C:V$ und dem Grundtone von $d:I$ existirt, sondern auf die accordliche Bestimmung, die der Ton D in den Tonarten Gdur und Dmolll erhalten hat. In der Gdurtonart ist D zur Quinte von G h D bestimmt, und kann als selbstständiger Grundton deshalb nicht auftreten, weil er mit der Terz von $C:IV$ kein einheitliches Quintintervall bildet; nicht nur aus dem Grunde, weil die Terz des Gdurdreiklanges etwas tiefer ist, als die Quinte von D fis A, sondern auch, weil der Ton a einem Accorde angehört ($C:IV$), der in keinem näheren Zusammenhange mit dem Accorde steht, in welchem sich der Ton D vorfindet ($C:V$). Hauptmann nennt bekanntlich den Dreiklang auf der zweiten Stufe in Dur einen verminderten; diese Bezeichnung wird für diejenigen, welche mit Hauptmann's „Natur der Harmonik“ nicht vertraut sind, befremdend klingen. Es kommt aber Hauptmann hierbei nicht auf die Größe der Differenz an, die zwischen der Terz von F a C und der Quinte von D fis A (oder zwischen der Quinte von G h D und der Terz von B d F) besteht, sondern ob überhaupt eine Differenz vorhanden ist. „Wenn ein Comet (sagt hierauf bezüglich Hauptmann) eine Planetenbahn durchschneidet oder ihr nahe kommt, wird es dem Astronomen, der ihn in diesem Punkte beobachtet, wohl in den Sinn kommen, den Cometen für den Planeten zu halten? Die Systematiker des Quintencirkels thun aber etwas ganz ähnliches.“ —

Wilh. Rischbieter.

Belletristische Schriften.

Heinrich Dorn, Ergebnisse aus Erlebnissen. Fünfte Folge der Erinnerungen. Berlin, Liebel. —

Herr Heinrich Dorn läßt Jahr für Jahr öfters als einmal, mindestens aber zweimal von sich hören. Hat er nämlich in irgend einer größeren oder kleineren Tageszeitung oder Fachzeitschrift einige Artikel heterogensten Inhaltes veröffentlicht, so fühlt er alsbald heftige Gewissensbisse nicht darüber, daß er das Betreffende geschrieben, sondern darüber, daß seine schriftstellerischen Erzeugnisse dem Loos der Eintagsfliegen verfallen und viel zu bald vergessen werden möchten.

Um nun von ihnen ein so betrübendes Schicksal abzuwenden, bereitet er ihnen in der soliden, Sturm und Wetter trogenden Buchform einen dauerhaftern Zufluchtsort. Fürwahr das zärtlichste Wohlwollen, das je ein Vater für seine Kinder an den Tag gelegt! Ihm haben wir denn auch die vorliegende Schrift zu verdanken.

So oft mir eine neue Schrift von Dorn unter die Hand kommt, weiß ich im Voraus, daß ich sehr viel Altes werde zu lesen bekommen. Kein Wunder auch, ist doch der Autor seit vielen Jahren so erinnerungsfähig geworden, daß er kaum mehr weiß, was er bereits früher aus seinem reichem Leben zum Besten gegeben, und da er ein hochbetagter Greis, und das Alter vergeßlich und geschwächig macht, so muß man denn auch gute Miene zum bösen Spiel machen und verschiedene Vorkommnisse in oft wirklicher Wiederholung aus früheren Mittheilungen mit in den Kauf nehmen. Das gilt vorzüglich von seinen Erinnerungen an Wagner. Dorn müßte eben nicht Dorn heißen, wenn er nicht bei jeder Gelegenheit seinen gegen die Wagner'sche Sache gerichteten Stachel mit der Hartnäckigkeit verbissener Wuth fühlbar werden ließe. So scheint er denn in dem Artikel „Zur Apostelgeschichte“, „Post festum!“, aber immer noch nicht zu spät, um die Wahrheit zu sagen“, „Letzter Rückblick“, mitunter von so einem heftigen Gallenfieber befallen, daß uns Mitleid gegen den fehdelaustigen Haudagen Christenpflicht scheinen will. Am Unregendsten finde ich die Monographie über „das deutsche G.“ Wie Dorn als Laie oft sehr annehmbare Regeln für die richtige Aussprache des G aufstellt, das wird ihm so mancher Sprachlehrer und sonst mit der Sache sich befassender Mann Dank wissen. Wenn er freilich nach seiner Vorschrift gesprochen wünscht: Flügel, Regel, Pilger etc. (statt Flügel, Regel, Pilger etc.), so werden alle die Einsprüche erheben, die keine Berliner sind. Denn nur mäßig gebildete Berliner werden diese Aussprache erträglich und gebräuchlich finden. Der Aufsatz „Eufanna und ihre Gartenarie“, wenn darüber auch schon Marx in der Hauptsache dasselbe gesagt, ist immerhin lesenswerth; auch der dem Antiken seines Stiefbruders Capellm. Schindler gewidmete Artikel (Sie haben einen guten Mann begraben) läßt sich anhören, während die „aus längst vergangener Zeit“, „von Göl'n nach Berlin, über Berlin“, „aus dem Hundertsten ins Tausendste“ wenig allgemein Interessantes, aber sehr viel rein Plauderhaftes enthalten. Im „Ein Provisorium“ muß uns der Freimuth gewinnen, mit welchem Dorn verschiedene Mißstände in der Organisation der Berliner „Akademie“ zur Sprache bringt. Die Würdigung „Jaques Offenbach's“ hätte er jedoch sich und uns erlassen können, ebenso den Artikel über die Missa solemnis, in welchem das Ganze auf eine Schmähung des sicher verdienstvollen Beethovenfreundes Schindler hinausläuft. Gradezu lächerlich nimmt sich der „Epilog eines Verstorbenen“ aus, mit dessen Abdruck die persönliche Eitelkeit Dorn's sich die Krone aufsetzt. Diese Art der Reclame erinnert stark an die beliebte der Kräutertrankfabrikanten, die jeder einzelnen Flasche die Belobigungsschreiben irgend einer hohen Herrschaft und vieler hundert Gnefender beizufügen für besonders wirksam erachten.

B. B.

Correspondenzen.

Leipzig.

Unser Vorhaben, die Sommerthätigkeit des Liedertischen Vereins in ihren beiden Hauptthaten zusammen zu fassen, hat unabsichtlich eine so erhebliche Verzögerung erfahren, daß wir nunmehr den Ber. über das erste von beiden Momenten unseren Lesern nicht noch länger vorenthalten mögen. Dasselbe bestand in einem bedeutsamen Concert in der Thomaskirche, dessen werthvolles Programm von nah und fern ein höchst zahlreiches Contingent von Kunstfreunden herbeigezogen hatte. Galt es doch in erster Reihe, von Neuem das noch immer durch vereinzelte abspredkende Urtheile beirrte Leipziger Publikum mit der schöpferischen Thätigkeit von Franz Liszt vertrauter zu machen, und zwar mit seinem neuesten Werke, dem Oratorium „Christus“ durch Vorführung mehrerer einzelner Partien aus demselben, und zwar des Stabat mater speciosus, des Pater noster, der „Seigsteiten“ und des Tu es Petrus, wobei wir nicht unterlassen wollen, das unlängst durch hochverdienstliche Vermittlung des Herrn Dr. Stade bekannt gewordene wunderbar liebliche „Patenenspiel“ noch hinzuzurechnen. Wir müssen uns in dem Eindruck dieser herrlichen Klänge auf die biesige Zuhörerschaft stark getraut haben, wenn sich nicht von ihrer überwiegenden Majorität das aufrichtige höchst lebhaftes Verlangen sollte folgern lassen, das Werk nun endlich einmal vollständig zu genießen, mit so stichtiger Spannung und Wärme sah man sie andachtsvoll jedem Jener (auf der Orgel von Hrn. Pappe, der außerdem das Concert mit der für Orgel übertrageneren Orchesterleitung zu „Christus“ eröffnete), höchst sorgsam begleiteten und verständnißvoll schattirten Fragmenten lauschen und sich dem Genuß in ungewöhnlich gehobener Stimmung hingeben. Unsere Leser sind durch eine Reihe von Berichten über verschiedene Aufführungen sowohl des ganzen Werkes als einzelner Epochen vertrauter mit demselben geworden, namentlich was die „Seigsteiten“ und das Pater noster betrifft; immer wieder von Neuem aber verwundert man die gemalte Vermählung überragender Einfachheit der Anlage mit blühendster Mannigfaltigkeit der Gestaltung, sowie die bei aller noch so farbenreicher Detailzeichnung doch stets, oft fast bestrebend asketisch streng, den Blick auf das himmlische Ziel, auf die göttliche Erhabenheit wie auf die allein davon Verlorenen sich mittheilende überredliche Verklärung concentrirende Weihe des Stils.

Mit Recht wurde es allgemein als ein feiner künstlerischer Zug des Programms empfunden, daß Hr. Prof. Riedel dem Meister Lutz zwei seiner hervorragenden Schüler zur Seite gestellt hatte. Erstens geschah dies mit zwei lieblichen Erinnerungen an den uns zu früh entrissenen P. Cornelius, nämlich mit den beiden Weihnachtsliedern „Die drei Könige“ und „Christus der Kinderfreund“. Wenn auch nicht von durchaus originaler, öfters hinter eigenartig geistvolle Gestaltung zurücktretender Erfindung, strömen doch die Dichtung wie Musik eine Wärme, Innigkeit und Naivität aus, der sich kein empfängliches Gemüth zu entziehen vermag. Zu diesem Eindruck trug Frau Lisztmann-Gutschbach durch seelenvollen Ausdruck und Wohlklang des Organs Wesentliches bei. Ebenso dankenswerth vermittelte ferner Hr. Tenor Pielke von der hies. Oper ein ebenso schlicht wie melodisch und gemüthvoll gehaltenes „Jesulied“ von Alex. Winterberger, wie wir schon öfters hervorzuheben angeregt wurden, einem der wenigen Autoren der Gegenwart, welche wirklichen Beruf für religiöse Musik bekunden. Unser hochgeschätzter Violoncellvirtuos Schröder spielte in gewohnt vorzüglicher Weise eine Sarabande

von Händel und eine nicht uninteressante Courante von Mattheson (1681—1764.) Ein neuer begabter junger Barytonist Schugraf*) (dieser Name wird sich wohl gar manche Verfälschung gefallen lassen müssen) führte sich außer mit dem Solo in Liszt's „Seligkeiten“ mit dem 18. Psalm von G. Rebling als ein intelligenter und seine Aufgaben mit Temperament und Affect durchdringender Sänger ein, auch das Organ verspricht, soweit die merkliche Indisposition ein Urtheil gestattete, bei weiterer Entwicklung sehr günstigen Eindruck. Den mächtigen Schlussstein dieses denkwürdigen Nachmittags bildete Seb. Bach's wunderbare kunstvolle Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“, auch für den bestgeschultesten Chor bekanntlich einer der schwersten gefährlichsten Prüflinge. Doch schon den keineswegs geringen Ansprüchen der Liszt'schen Fragmente gegenüber hatte der Riedel'sche Verein glänzend gezeigt, wie sicher und glücklich er allen Schwierigkeiten, wie sie zumal die Intonation bietet, zu begegnen und den Geist der Musik zu erfassen versteht. Kein Wunder, daß ihm die Aufführung des Bach'schen Wunderbaus mit staunenerweiter architektonischer Sicherheit und schwingungsvoller Frische gelang. Und wie einst ein Mozart diesen Klängen an derselben Stätte vor hundert Jahren entzückt gelauscht hatte, wo sie ihm der bewährte Cantor Doles mit seinen Thomauern vermittelte, so war es diesmal kein Geringerer, als Meister Liszt, der von Weimar lebiglich zu diesem Concerte in zahlreicher Begleitung hervorragender Schüler u. berilbergekommen war, um gewiß mit mindestens gleichem Eindrucke leider nur zu schnell wieder von uns zu scheiden. —

— n —

An unserer Oper hat soeben Theodor Wachtel wieder ein Gastspiel absolviert, das, nennzgleich infolge der Landestrauer um einige Rollen gekürzt, doch immerhin noch lang genug war, um darüber in's Klare zu kommen, daß der weltberühmte Tenorist trotz seiner 55. nach Andrer Rechnung sogar 60 Jahre noch immer der Alte geblieben und, was Phänomenalität seines Organs anbelangt, kaum von einem der jetzt lebenden Rivalen, die sämmtlich weit jünger als er, übertroffen werden dürfte. In drei Rollen hat er sich diesmal gezeigt: zweimal als „Postillon“ und je einmal als Raoul und George Brown, also (ob dies nun seine Schuld oder die der Directionen) stets in ganz demselben höchst beschränkten Rollenkreise. Mag ihm das Publikum auch noch so reichen Beifall gezollt haben, darüber kann für den tiefblickenden Beobachter kein Zweifel obwalten, daß W.'s künstlerische Schäre eine beschränkte und jedenfalls nur in der Spieloper von ausschlaggebender Bedeutung ist. Für das Pathetische geht ihm die natürliche Anlage ab und die Fähigkeit, seinem Talent einen höheren Schwung zu verleihen. Der geistige Horizont ermangelt der wünschenswerthen Weite; so reicht er kaum aus zur genügenden Durchdringung eines Raoul, während als Postillon und George Brown sich W. in seinem eigenthümlichen Elemente befindet und darin so lustig wie der Fisch im Wasser sich tummelt. Doch selbst seine besten Leistungen wurden bisweilen nicht wenig beeinträchtigt durch die Willkürlichkeiten, die er sich in Bezug auf Tempo und Stetigkeit erlaubte, sowie durch zu starkes Hervortreten in den Ensemblestücken, wodurch letztere manche Entstellung zu erdulden hatten. Abgesehen von diesen unkünstlerischen Manieren, die möglicherweise aus den andauernden, in Amerika besonders ausgebeuteten, einer gewissen Zuchtlosigkeit günstigen Gastspielreihen hervorgegangen, bieten W.'s Leistungen viel des Anziehenden nicht blos für den Dilettanten, namentlich höchst bestechende Feinheit und Virtuosität der Technik. Man, wie bemerkt, sein Gebiet ein enges sein, auf demselben muß man seiner Meisterschaft alle Gerechtigkeit widerfahren

lassen. Ein Wachtelschlag freilich, d. h. ein Opernabend mit Wachtel, kostete der Direction 600 Thaler! Ob die Zuhörer nicht eben so sehr applaudiren würden, wenn der Gast um die Hälfte billiger sänge? —

B. W.

Baden-Baden.

Innerhalb weniger Wochen hatten wir am 19. d. M. zum zweiten Male den hohen künstlerischen Genuß, Hans v. Bülow an der Spitze unseres tüchtigen Orchesters als Leiter eines großen Concertes zu begrüßen. Wir verdanken dieses Ereigniß diesmal Hrn. Vicearr. Cossmann, welcher die glückliche Eingebung hatte, Bülow um seine Mitwirkung zu ersuchen und — was noch mehr sagen will — die glückliche Chance, eine freundliche Zusage zu erhalten. Das musikalische Publikum Badens war sich der Bedeutung dieses künstlerischen Ereignisses auch vollkommen bewußt. Es war so vollzählig erschienen, wie wir es in einem Privatconcert kaum noch versammelt sahen. Besonderen Glanz erhielt das Concert durch die Anwesenheit der Deutschen Kaiserin in Begleitung des Fürsten und der Prinzessin von Fürstenberg nebst Gefolge. Ueber Bülow als ersten und größten unter den deutschen Pianisten sind schon ganze Bände von Artikeln geschrieben. Bülow als Dirigent, namentlich als Dirigent instrumentaler Meisterwerke, ist aber bis jetzt verhältnißmäßig noch weniger gekannt und gewürdigt, und doch ist er hier nicht minder groß. Er spielt auf dem Orchester, wie auf dem Klavier; wie dort dieselbe souveräne Sicherheit und Klarheit in der geistigen Erfassung und Exposition der Ideen des Componisten; dieselbe haarstarke rhythmische Präcision, logische Phrasirung, virtuose Technik in der Ausarbeitung bis in's feinste Detail; dieselben genialen Züge der Interpretation, welche oft ein ganz überraschendes Licht über musikalische Gedanken ausstrahlen, die uns längst geläufig waren, in dieser Auffassung aber wie neu erscheinen. Es ist der Verlioz'sche Styl der äußersten Präcision des Ausdrucks und der Wagner'sche Styl des poetischen freien Vortrags, die wir in Bülow's Leitung meisterlich vereinigt sehen. Zu welchem musikalischen Hochgenuß sich unter einer solchen Conduktion die Ausführung einer Beethoven'schen Symphonie gestalten muß, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung. Beschreiben läßt sich das nicht, man muß es eben selbst hören und empfinden. Die Aufführung der gewaltigen Emotionsymphonie war unter Bülow's Feldherrnstab — wir möchten ihn einen Zauberstab nennen, weil er so wunderbare Klänge im Orchester hervorzauberte — von noch erschütternderer Wirkung, als die der Marsymphonie. Es liegt dies im Style des Werkes selbst, der, als ein weit pathetischerer, bis zum Dramatischen sich steigert und deshalb einem so genialen Dirigenten noch mehr Gelegenheit giebt, Beethoven's Ideen sympathisch nachgehend, in ihrer gewaltigen Fülle und Macht vor uns lichtvoll zu entfalten. Der Erfolg war auch ein außerordentlicher; das Publikum lauschte in athemloser Spannung und brach nach jedem Satz in wahre Jubelrufe aus. Nicht nur vom Orchester, auch aus dem Publikum wurden Vorbeerkränze gesendet — schwache Zeichen der Dankbarkeit für einen Hochgenuß, der leider nur meteorartig erschien, um nur zu bald an unserem Horizont wieder zu verschwinden. — Nächst der Symphonie war unstreitig das Duo von Chopin (Polonaise für Pite und Bicecl) die interessanteste Nr., weil Bülow die Klavierpartie spielte. Das Eminente der Leistung lag hier nicht in der Ueberwindung besonders großer Schwierigkeiten bei blendender Brillanz der Composition, sondern wiederum in der lichtvollen Klarheit der Exposition, und einer völlig durchgeistigten Technik der Ausführung, wodurch selbst weniger bedeutende Gedanken in bedeutendem Lichte erscheinen. Das Bicecl wurde nirgends gedeckt, und doch trat in der so discret behandelten Klavierpartie Alles so fesselnd hervor,

*) (sprich: Schugraf. —

daß man unwillkürlich seine Theilnahme immer wieder dahin wendete. Wir haben diese Polonaise schon oft, und von hervorragenden Künstlern gehört, aber eines solchen Effectes sie bis jetzt nicht für möglich gehalten. Daß auch das Publikum unsere Ansicht theilte, bewies der nicht enden wollende stürmische Applaus. — Der Concertgeber, dem wir für sein vortrefflich zusammengesehtes Programm unser bejundenes Compliment machen, erfreute uns ferner durch das neue Amollconcert von Saint-Saëns, das bekannte klassische Larghetto von Mozart und den beliebten (reicher instrumentierten) „Papillon“ von Pepper. Am Meisten Effect machte das Saint-Saëns'sche Concertstück und verdiente diesen Erfolg auch vollkommen. Elegant und knapp in der Form, melodisch und grazios in der Erfindung, wirksam in den Details, erscheint es als eines der empfehlenswerthesten neueren Concertstücke für Violoncello; es bei uns creiren zu haben, ist ein Verdienst. Cosmann spielte es auch mit einer Eleganz und Berbe, welche dem Componisten wie dem Interpreten vollständigen Erfolg sichern mußte. Frä. Ernestine Grund trat zum zweiten Male in dieser Saison hier auf, und mit noch glänzenderem Erfolge, wozu auch die treffliche Wahl ihrer Vorträge das ihrige beitrug. Frä. Grund hat das Verdienst, die wahr und edel empfundene, in ächt dramatischem Style gehaltene Arie aus der *Mann'script-Oper* „Dallila“ von Saint-Saëns überhaupt zum ersten Male öffentlich gelungen zu haben; sie überraschte auf das Angenehmste durch die dramatische Wärme und Lebendigkeit ihres Vortrags, welche, im Verein mit ihren schönen Stimmmitteln, das Werk zur vollen Geltung brachte. Die Partie der Dallila (Contralt) ist wie für Frä. Grund geschrieben; sie hat durch diese Arie ein dankbares Repertoirestück erworben, das ihr so leicht keine andere Sängerin freitig machen dürfte. Außer Liszt's „Liebeswonne“ sang Frä. Grund noch zwei neue (Marianne Brandt gewidmete) sein empfundene Lieder von Lassen „Seelegrüße“ und „Mein Stern“ wovon namentlich das letzte von reizender Wirkung war. Villow's ideal schöne Pianofortebegleitung (die er auswendig spielte — Wer macht ihm das nach?) war hierbei noch ein ganz besonderer Genuß. — Das Concert wurde durch die brillante Ouvertüre zu „Eurek!“ von Weber, die beste Ouvertüre des Meisters, eingeleitet. Durch Villow bis zur äußersten Feinheit ausgearbeitet, durch unser Orchester prächtig gespielt, konnte sie eine glänzende Wirkung nicht verfehlen. Alle Besucher Weber's dürfte es interessieren, daß bei dieser Aufführung der Schwiegersohn und Enkel Weber's anwesend waren! — Wir dürfen dieses Concert zu den denkwürdigsten unserer Saison zählen und getrost behaupten, daß in keinem anderen Badeort Ähnliches geleistet werden könnte. —

R. P.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Baden-Baden. Am 2. Festconcert mit Stella Gerster, Viol. Wieniawski und Pianist Brassin: Dub. zu „König Manfred“ von Reinecke, Clavierconcert von Brassin, Mendelssohn's Violinconcert 2. Hälfte, Valsecaprice von Brassin, Ungar. Rhapsodie von Liszt, Kaisermarsch von N. Wagner, Arien aus „Hunyadi László“ von Erkel, 2c. —

Berlin. Am 21. im Stern'schen Conservatorium: Gesänge aus „Rohengrin“, Concert von Spohr, Sonaten in A-dur und C-dur von Beethoven, Dursonate von Weber, Humoreske, Asturballade und Cedurpol. von Chopin, erste Scene aus „Don Juan“, Emollconcert von David, sowie Lieder von Krug, Dessauer, Marschner und Liszt. —

Brüssel. Am 24. Sept. in der Kirche St. Gudule: Requiem von Alfred Elman für die im September für das Vaterland Gefallenen. — In der Akademie der schönen Künste: die mit dem Preis von Rem gekrönte Cantate von Edoard Tinel durch das Conservatoriumsorchester. Das Werk wird sehr gelobt als das beste, das man seit Jahren gehört habe, und soll deshalb sogar am 7. zu Ehren des jungen Componisten ein Banquet veranstaltet werden. —

Chemnitz. Am 26. Sept. durch die Singakademie: „Du kist's, dem Ruhm und Ebi' geküßt“ von Seydn, Clavierquartett von Raff, Concertarie von Mozart, Wiegengied von Genfelt, Rhapsodie hongroise von Liszt, Violinromance von Pecthoven und Oberlieder von Fr. v. Goltstein. —

Dessau. Am 23. und 30. Sept. zweite und dritte Matinée der H. H. Matthiae, Stegmann, Ulrich und Wille unter Mittw. der H. H. Thiele und Krebs: Quartette in G-dur von Mozart, in Emoll Op. 18 Nr. 4 von Pecthoven, in Emoll von Schubert und in Emoll von Verdi (zwei Sätze), sowie Lieder aus „Dichterliebe“ und Emolltrio von Schumann. —

Dresden. Am 23. Nov., einem der kal. sächs. Büttge: Händel's „Messias“ durch die Schumann'sche und Dreßig'sche Singakademie und den Neufährer Chorgesangverein. —

Gloucester. Am 6. und 7. Sept. 154. Grand Festival der Chöre von Gloucester, Worcester und Hereford: Dub. von Sullivan und Stanford, Deutsches Requiem von Brahms, Mendelssohn's „Lohengrin“, eine Cantate von Gade, Weber's Concertstück (Agnes Zimmermann) sowie Händel's „Messias“ mit der A-bam, Sophie Löwe und anderen bedeutenden Sängern. Noch bedeutender war aber das Deficit, welches weit über 3,000 Fries betrug. —

Innsbruck. Zur 60jäh. Jubiläumfeier des Musikvereins ist eine Aufführung des Vierling'schen Dramas: „Der Haas der Schinerinnen“ beschlossen worden. —

Leeds. Am 20. Sept. unter Costa: Mendelssohn's „Elias“, Cantate von Pusin und Händel's „Salomon“. —

Leipzig. Am 21. Sept. im Conservatorium Mozart's Gedurfschachquartett (Schöning, Wierdestin, Ham und Gienberg), Violinsonate in Emoll von Hauptmann, Frau Schöning und A. Schöning, Chopin's Emollconcert (Niedel), Lieder von Regemann (H. L. Teyner), Pecthoven's Dursonate (Zinger) und Gieselerconcert von Reinecke (Reinhardt) — und am 22. Sept.: Serenade für Streichorch. von Beethoven, Antikien's Quartetto (Frä. Saepi, Fußla und Schreiner), 1. Satz von Mozart's Emollconcert (Götz von Reinecke: Niedel), Pecthoven's Gieselerconcert (H. v. Salla), Schubert's Idyllenfantasie (Frä. Stallo), Romanze von Chopin und Teccata von Schumann (Frä. Hepplich). — Die in ver. Sassen so glänzend verkauften Symphonieconcerte des W. D. Walther mit der verstärkten Sapphe des 107. Reg. werden auch in nächster Saison jeden Monat an einem ersten Donnerstags Abend 8 Uhr fortgesetzt, diesmal aber mit einer Vortragsvorrede der selbstigen Kräfte, nämlich der Opernsängerinnen Schöning, Reinecke, Reinhardt und v. Reinecke, der Pianistin Anna Nisse, des Violoncello. Demant aus Weimar und anderer angesehener Virtuosen. Zur Vervollständigung an der Direction der aufstrebenden Virtuosen haben sich außer Herr W. D. Walther auch andere bewährte Künstler bereit finden lassen. —

Wien. Am 20. Sept. in die Koncertmusik der H. H. Heckerl. Lehrer, Concertw. Goldschmidt, Kommer. Gerecht und Kommer. Unter: Clavierquartett von Brahms, Op. 26 in A, die Lieder von Beethoven, Violoncello von Raff Op. 38 Nr. 1, sowie Marcia aus dessen „Beethoven“ (Da er zum Donnerstagsabend 203 und Beethoven's Trio Op. 97 in B. —

Paris. Am 19. werden die Nativitätconcerte im Caixen-Saale wieder eröffnet. — Am 21. beginnen doctst Paedelpoup's allgem. beliebten Populärconcerte im Cirque d'hiver wieder. —

Wien. Am 20. Sept. Concert des Pianist. Dr. Otto Reizel: Rad's Gieselerconcert und Fuge sowie Emollgavotte aus von Saint-Saëns, Beethoven's Sonate Op. 111, mündlicher Vortrag über Wagner's „Rheingoden“ sowie folgende Fragmente aus demselben: Einleitung zum „Rheingoden“ und Gesang der Rheintöchter; Liebeslied aus der „Walküre“, Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber; Einleitung zu „Siegfried“, Siegfried's Lieder, Scene des Waldvogels, Siegfried's Feuerdurchschreiten und Erwachung der Brünnhilde; Nornengesang, Tagesanbruch, Abschied Siegfried's von Brünnhilden, Brünnhilden's Anruf an Gunther's Hof, Siegfried's Sterbeszene und Trauermarsch, sowie Schluß der „Götterdämmerung“. —

Sondershausen. Am 23. Sept.: Festsouventur: von Volkmann, Benedictus aus Liszt's Krönungsmesse, Huldigungsmarsch von Wagner, Föhrenfantase von Doppler (Strauß), und „Ländliche Hochzeit“ von Goldmark. — Am 24. Sept. Hofconcert: Vorspiel zur Oper: „Lovelille“ von Hammerl, Clavierfantasie mit Orch. von Erdmannsdörfer und Variat. von Saint-Saëns (Frau Erdmannsdörfer), Ballade und Polonaise von Viengtemps, sowie Huldigungsmarsch von Wagner. — Am 29. und 30. Sept. Kaffconcert und Rubinsteinmatinée für den Orchesterfonds (s. S. 386). —

Personalnachrichten.

— Laut zuverlässigen Mittheilungen ist es der Intendant des königl. Theaters in Hannover gelungen, Herrn Dr. Hans v. Bülow für dasselbe dauernd zu gewinnen. Er wird demnächst „Fidelio“ und die drei ersten Abonnementsconcerte dirigiren, aber erst am 1. Januar seine Stellung definitiv antreten. —

— Rheinberger ist vom 1. Oct. an zum Hofcapellmeister der Münchener Oper ernannt worden. —

— Hofcapellm. Willner und Hofconcertm. Rappoldt haben seit dem 1. ihre neuen Functionen in Dresden begonnen. —

— Das Florentiner Quartett beginnt in d. J. seine Tournee wiederum in Leipzig und zwar mit drei Soiréen am 14., 21. und 28. im Saale des Gewandhauses. In der dritten kommen die beiden (durch Brahms und Volkmann) mit dem von den Florentinern ausgesetzten Preisen gekürter Streichquartette von Fr. Lutz und Bernhard Scholz sowie das preisgekrönte Clavierquartett von August Bunge, letzteres unter Mitwirkung von Jean Becker's Tochter Johanna zur Aufführung. —

— Sarasate ist Einladungen nach England gefolgt und tritt zuerst am 13. im Crystalpalast bei London auf. —

— Pianist Saint-Saëns beabsichtigt in nächster Zeit in Warschau und später in mehreren Städten Deutschlands zu concertiren. —

— Pauline Lucca wird von October bis Mai im Wiener Hofoperntheater gastiren, mit Ausnahme des Januar, wo sie für kurze Zeit in Madrid gastirt. —

— Adeline Patti wird im November an der Scala in Mailand gastiren. —

— Tenor. Adams hat in Newyork mit seiner deutschen „Meyerbeer-Wagner-Operntruppe“ die Vorstellungen am 1. Oct. begonnen. —

— Ullman's Künstlertruppe besteht diesmal aus dem Ehepaar Badilla-Artôt, Alfred Jacil, Vol. Wientawski und Contrabass. Bottesini. Gegenwärtig bereist i. mit ihr den Norden, Copenhagen, Stockholm, Christiania u. a. St. —

— In den Symphonieconcerten des Berliner „Concerthauses“ hat neben dem renommirten Vioellvirt. Lübeck ein neuer Violinvirt. Thomson ungewöhnlichen Erfolg errungen. —

— Richard Metzger, welcher seinen Wohnsitz seit mehreren Jahren in Braunschweig hatte, ist seit Kurzem nach Hannover übergesiedelt. —

— Pianist Heß aus Dresden concertirte kürzlich erfolgreich in Mannheim in einer Matinée von Jean Becker. —

— Julius Benedict und Hallé sind für die Pariser Ausstellung vom Prinzen von Wales zu Repräsentanten der englischen Künstler ernannt worden. —

— Wie aus Lübeck mitgetheilt wird: feiert der dort hochverdiensthafte Capellm. Gottfried Herrmann am 20. October sein 25jähr. Jubiläum. Nachdem Herrmann schon früher, vor seiner Wirksamkeit als Hofcapellmeister in Sondershausen, 11 Jahre lang in Lübeck als Musikdirector gewirkt, hat derselbe letzterer Stadt nunmehr 36 Jahre lang sein unermüdliches Schaffen und Streben gewidmet und wird zur Verherrlichung dieses Festes u. A. ein großes Concert vorbereitet, in welchem von seinen Compositionen die jüngst im Druck erschienene, dem Kaiser Wilhelm dedizierte Kaiserhymne für Orch., Soli und Chor zur Aufführung gebracht werden soll. —

— Pianist Albert Sowinski hat bei einem Eisenbahnunglück den linken Arm gebrochen. —

— In Genf starb der berühmte Medaillongraveur J. F. A. Bovy im 83. Jahre. Vater des Pian. und Comp. Lössberg (Ch. Bovy) überlebte er seinen verstorbenen talentvollen Sohn nur vier Jahre. Seine berühmtesten Medaillonportraits sind die von Liszt, Chopin, Paganini, Göthe, Napoleon I etc. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

In Petersburg werden am russ. Theater Rubinstein's „Dännon“ und „Maccabäer“ vorbereitet. —

Fr. v. Holstein's „Hochländer“ errangen am 23. v. M. in Braunschweig durchschlagenden Erfolg und gehen Anfang October in Leipzig in Scene. —

Das Repertoire der Berliner Hofoper bestand vom 1. bis 7. October aus: „Tannhäuser“, „Lohengrin“ (zur Geburtsstagsfeier der Kaiserin), „Phigentie auf Tauris“, „Fidelio“, „Semiopea“ etc. — gewiß nachahmenswerth! —

Vermischtes.

— Der höchst werthvolle Nachlaß des Generalmb. Dr. Riech, seine Bibliothek, in der sich die seltensten Originale befinden, sowie seine verschiedenen Sammlungen von Autographen, Kupferstichen, überhaupt Kunstgegenständen aller Art, sollen sämmtlich für die verschiedenen königlichen Sammlungen in Dresden erworben werden. —

Kritischer Anzeiger.

Musikalische Schriften.

La Mara, *Musikalische Studienköpfe*. Dritte Auflage.

Leipzig, Schmidt und Günther. —

Das Bühnensfestspiel in Bayreuth. Ebend. —

Ueber die „Musikal. Studienköpfe“ der gern gelesenen Verf. haben d. Bl. wiederholt sich anerkennend ausgesprochen. Auch dieser neuen Auflage können wir das alte Lob nicht vorenthalten. Jemand allerdings verdient Tadel: es ist der Hefter, der mehrere Bogen so entsetzlich verheftet hat, daß sehr störende Unordnung daraus sich ergibt. Wenn im Verzeichniß der Schubert'schen Compositionen S. 161 von den drei letzten Sonaten Emoll, Adur, Bdur es heißt, sie seien Robert Schumann gewidmet, so weiß ich nicht, wie dies zu verstehen ist. Auf allen mir bekannten Ausgaben dieser Sonaten steht keine derartige Widmung, und dann kann schon deshalb Schubert nicht Rob. Schumann diese Aufmerksamkeit erwiesen haben, weil beide Männer niemals in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einander gestanden, Schubert überhaupt kaum jemals den Namen Schumann's hat nennen hören. Höchstens läßt sich vielleicht annehmen, daß der Verleger (Diabelli und Comp.) eigenmächtig die Widmung an Schumann vorgenommen oder der Bruder Franz Schubert's Ferdinand, mit welcher letzterem Schumann allerdings während seines Wiener Aufenthaltes in freundliche Berührung kam, sie beantragt hat. Eine andere Erklärung wird sich kaum ausfindig machen lassen, jedenfalls ist Franz Schubert nicht der Widmende.

Dieselbe gefällige Darstellung wie in den „Charakterköpfen“ trifft man auch in der kleinen Broschüre über das Bayreuther Bühnensfestspiel. Eignes Urtheil ist zwar auch hier nicht die Stärke des Schriftstellers, die weibliche Begeisterung aber, die Alles in rosenfarbenem Lichte erblickt, wirkt wohlthunend auf den Leser. Manches, was die Verf. schon in den „Studienköpfen“ über Wagner gesagt, citirt sie hier wörtlich, selbst das Göthe'sche Wort von der „Grauheit der Theorie“ und dem „grünen goldenen Baum des Lebens“ bringt sie hier wie dort an, wahrscheinlich eingedenk des alten Grundsatzes, daß man Gutes nicht oft genug wiederholen kann. — B. B.

Hausmusik.

Für Pianoorte zu zwei Händen.

Gotthard Kunkel, Op. 32. „Am Mummelsee“, Idylle.

Für Piano zu 2 Händen. Bremen, Fischer, 1 1/4 M. —

Dieses Tonstück ist eine musikalische Illustration zum gleichnamigen Gedicht von Leo Geiger. Es beginnt mit einem Andantino, 3 in Emoll, „Neptuns Morgenengruß“. Durch denselben erwacht der Hirt und bläst einige Töne. Ebenfalls in Emoll folgt Allegretto ein Gesang der Elfen. Das einleitende Andantino führt zu einem Maestoso quasi Recitativo (Der Hirt am See) und von ihm führt ein ziemlich lange Adagio zu einem „Tanz der Riesen“, einem

kurzen Walzer in A-dur. Nun tritt die Warnungsruf der Fee, schließlich unterbrochen von dem oben angeführten Allegretto ♩ in Emoll. Abgeschlossen wird das Ganze durch das Eingangsmotiv „Neptuns Morgengruß“. Dilettant, welche keine Freunde des Allergewöhnlichsten, sei dieses Stück empfohlen. Es wird ihnen in technischer Beziehung keine Schwierigkeiten, wohl aber gemüthlichen Unterhaltungsstoff bieten. —

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Carl Schwenke, Op. 68 Symphonie für großes Orchester, für das Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet. Hamburg, Niemeyer, 4½ M. —

So anerkanntwerth das hier bekundete Streben, so steht doch das Werk nicht auf der Höhe unsrer Zeit. Wer die neueste symphonische Entwicklung verfolgt hat, wird nach selbstgepflegener Einsicht ohne Zweifel zustimmen. Doch derartige Symphonie zu schaffen ist eben nur Wenigen beschieden. Ein Andante in Amoll ♩ führt in der Weise früherer Ouverturen in die Symphonie ein. Dieses Stück Vorrede will gedanklich nicht Viel sagen und bewirkt eigentlich nur einen Uebergang von Dur zu Moll. Ihm folgt ein angenehmes Allegro, welches ziemlich ansprechende Motive aufzuweisen hat, die auch gut verarbeitet sind. Die Gesangsstelle bildet einen hervortretenden Gegenatz und die Form der Bewegung und Durchführung läßt namentlich im 2. Theile Witz zu wünschen, wird sogar öfters harmonisch recht interessant. Fast Dasselbe läßt sich von den übrigen Sätzen sagen, sowohl von dem zweiten Andante ♩ G-dur, als von den Scherzo, ♩ D-dur. Letzterem hört sich sinnlich ganz annehm zu, er ist recht wader durchgeführt und bereitet das schwunghafte Allegro con brio in bester Weise vor. — Immerhin ist daher guten Dilettanten dieses vierbünd. Arrangement zu empfehlen; sie werden sich hoffentlich bei guter Ausführung eine ganz genußreiche Stunde damit verschaffen. —

Friedr. Gernsheim, Op. 31. Zweites Quartett in Amoll für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Vierh. Clavierauszug von Dr. Otto Klauwell, Berlin, Luchhardt. 6 Mark.

Die Themen dieses Quartetts treten plastisch hervor und sind sehr kunstgerecht durchgeführt, mit einander verwebt und fein ausgeglichen; das melodische und harmonische Element ist darin sogar oft von besonderem Reize. Das Ganze beginnt mit einem feurigen Emollsatz, Allegro ♩. Ihm folgt ein weiches Adagio, Desdur ♩. Den dritten Satz bildet ein frisches Scherzo Molto vivace ed energico in Amoll mit reizendem Trio in A-dur. Ein finale mit straffem Rhythmus schließt das Ganze, einen wohlthuenden Eindruck hinterlassend, treffend ab. Das uns vorl. vierstimmige Arrangement dieses Quartetts gewährt in dasselbe einen sehr klaren Einblick. Dagegen hätte es hier und da etwas hülfstimmiger vertragen; fast bloß die vier Stimmen nach dem Originalen hinzuschreiben, ist ihm ein so todtliches Instrument, wie das Pianoforte, zu durchsichtig und einfach. Hier kann oft an der rechten Stelle etwas dicker aufgetragen werden, ohne dem Original zu nahe zu treten. Der Arrangeur muß auch verstehen, mit der rechten Selbstständigkeit zu arbeiten. —

Friedr. Baumsfelder, Op. 245. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. Simrock, Berlin. M. 4,50 —

Diese zehn Walzer sind keineswegs gewöhnlichen Schlages. Wir finden vielmehr in denselben in melodischer wie harmonischer und rhythmischer Beziehung recht interessante Züge, auch fesseln den aufmerksamen Spieler allerhand gut angebrachte Nuancen und erlaubte Effecte; dagegen das eigentlich Zündende der Melodie (was man sich allerdings nicht selbst geben kann) die organisch damit verwachsene, sich gleichsam von selbst dazu hergebende Harmonik und die hebbende Rhythmik geht ihnen ab. Ein recht exquisiter Vortrag jedoch wird zur Belebung des Mangelnden Viel beizutragen vermögen. —

Für eine Singstimme und Pianoforte.

L. Stark, Op. 64. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes. „Vor der Schlacht“, „Zum Walde“, „Vorüber“, „Heimkehr“ und „Der Gedanke an Dich“. Berlin, Luchhardt; à 50 Pf. bis 1 Mk. —

In allen diesen Liedern herrscht eine wohlthuende Klarheit, verbunden mit lobenswerther Zeitgemäßheit. Triviales oder gescheutes, gezieltes Wesen ist ihnen fremd. Der Comp. geht nicht tiefer, als soweit er Grund steht, man fühlt sich sogleich heimisch. Auch die

Texte sind nicht gescheut; sie entfalten keine empfindende Lyrik, sondern sagen grade und deutlich heraus, wie sie es meinen; besonders ist dies der Fall sogleich bei Nr. 1 „Vor der Schlacht“ von G. Jäger, ebenso bei 2 und 3, desselben Dichters. Nr. 4 „Am Abend“ von W. Lotter bietet der Composition herrlich Momente, die auch der Componist trefflich ergreifen hat. In Nr. 5 „Heimkehr“ Dichter ungenannt sind einige gut wirkende Streicherzügen, ebenso in Nr. 6. Bei dem vielen Vorbeistehen, was uns in gar manchen Liedern neuesten Datums entgegentritt, ist es ein wirklich wohlthuendes Gefühl, organisch Begliedertes und auf natürlichem Wege Einwirkendes anzutreffen. Schwärmern und Uberschwänglichkeiten empfehlen wir solche Stunden darum nicht. — R. Schb.

Zeitgemäße Betrachtungen.

Nennung der Dirigenten Gewiß ist es auf Reisen bei dem Besuche fremder Concerte oder Theater schon längst so Manchem von uns störend aufgefallen, daß der Zettel nicht den Namen des betreffenden Dirigenten enthält. Die Directionen haben jedenfalls bisher überleben, einer wie dankenswerthen Mühe sie mit Nennung desselben nach mehreren Seiten nachkommen würden. Erstens wird an und für sich nur einmal bei den Meisten das Interesse für die Sache unwillkürlich durch das an den Namen sich knüpfende persönliche Interesse erhöht und befestigt. Wie kann es sonst, zumal dem Kunstgenossen gleichgültig sein, wessen Händen die gewichtigste und verantwortlichste künstlerische Function anvertraut ist, diejenige, welche von allen die geistigste Befähigung, Intelligenz und Umsicht, Durchdringung und Beherrschung des Stoffes erfordert! Mühsames Erläutigen nach dem Namen aber ist in der Regel höchst unzuverlässig. — Der Wunsch, den Namen des Dirigenten zu erfahren, reizt sich aber in allen denjenigen Fällen, wo uns seine Wirksamkeit, sei es in günstigem oder ungünstigem Sinne, merklicher in die Augen fällt. Jeder Fremde wird, besonders in ersterem Falle, einen solchen Mann viel fester und länger in sein Gedächtniß schließen, wenn er seinen Namen weiß; das Interesse, das Vertrauen, welches seine Leistung erregt, erhält durch den Namen einen viel bestimmteren Befestigungspunct. — Ja die Kenntniß des Namens kann zuweilen von Einfluß, von gewichtigeren Folgen für Person oder Sache werden. Z. B. ist es gewiß Einzelnen unter uns schon vorgekommen, daß sie in Fällen, wo es sich um Bezeichnung von Dirigentenstellen handelte, sich eines begabten Dir. erinnerten, der (z. B. bei herumziehender ital. Operntруппen) ihr Interesse unwillkürlich erregt hatte, leider jedoch wegen Unkenntniß seines Namens ihn nicht zu ermitteln vermochten. Oder man erinnert sich bei einer solchen Veranlassung eines tüchtigen Dir. an einem Orte oder Kunstinstitute, wo deren mehrere fungiren; da man jedoch den Namen desselben nicht weiß, muß man wegen der Gefahr einer Verwechslung davon abstehen, das Interesse auf ihn zu lenken. — Von Belang ist ferner Kenntniß des Namens tüchtiger Dirigenten für Componisten, denen es nicht gleichgültig, in wessen Hände ihre Werke gerathen; vielmehr ist es gewiß Jedem erwünscht, die persönliche Betanntschaft eines Mannes zu machen, dessen Direction ihm unwillkürlich besonderes Vertrauen eingefloßt hat. Wie ershwert wird aber dieselbe, wenn er seinen Namen nicht weiß. — Endlich entgeht dem Reisenden, der nicht ein sehr gutes Auge besitzt und obendrein den Betreffenden von hinten zu erkennen vermag, mancher frühere Studiengenosse oder liebe Freund, wenn ihm dessen Namen nicht unwillkürlich auf den Zettel in die Augen fällt, und hiermit natürlich in sehr ärgerlicher Weise man probe, schöne Stunde. —

Nun, dies sind wohl genug triftige Gründe für jede irgend rücksichtsvolle Concert- oder Theater-Direction: diese so lange verschuldete Verschämniß nachzuholen. Auf Theaterzetteln zumal werden die geringsten Mitwirkenden genannt und in der Regel auch der Regisseur; den Capellmeister aber, wie gesagt diejenige Person, von dessen Umsicht und Genialität der künstlerische Totalerfolg in erster Reihe abhängt, hielt man nicht der Mühe werth, zu nennen! — ähnlich wie bei Gesängen nicht daran gedacht wurde, ihre ursprünglichen Schöpfer, die Dichter, namhaft zu machen, oder in die Concertprogramme die Texte (im dreifachen Interesse: der Componisten, der Sänger und der Zuhörer) aufzunehmen. —

Berichtigung. S. 403, Sp. 2, Zl. 21: „produciren“ statt „reproduciren“ und S. 415, Sp. 1, Zl. 22 v. u. l.: „Die H. H. gehen aber von der irrthüm. Voraussetzung aus, als schreibe ic.“ —

Julius Handrock,

Pianoforte-Compositionen.

- Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, complt. M. 2,25.
 — Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle, Jägerlied.) M. 1.
 — Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) M. 1.
 — Idem Heft 3. (Waldecapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) M. 1.
 Op. 3. Liebeslied. Melodie. M. 1,50.
 Op. 4. Abschied. Melodie. M. 1.
 Op. 5. Wiedersehen. Melodie. M. 1.
 Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft 1, 2 à M.
 — Idem No. 1. Aufbruch. M. 1.
 — Idem No. 2. Auf der Landstrasse. M. 1.
 — Idem No. 3. Auf dem See. M. 1.
 — Idem No. 4. Auf die Berge. M. 1.
 — Idem No. 5. Am Brunnen. M. 1.
 — Idem No. 6. Mondnacht. M. 1.
 — Idem No. 7. Wanders Sturmlied. M. 1.
 — Idem No. 8. Ein Stammbuchblatt. M. 1.
 Op. 7. Valse brillante. No. 1. M. 1,25.
 Op. 9. Chanson à boire. M. 1,25.
 Op. 10. Aufmunterung. Clavierstück. M. 1,25.
 Op. 11. Chant élégiaque. M. 1.
 Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazurka de Salon. M. 1,25.
 Op. 13. 2^{me} Valse brillante. M. 1,50.
 Op. 14. Deux Mazourkas. M. 1,25.
 Op. 15. Am Quell. Tonbild. M. 1.
 Op. 16. La Gracieuse. Pièce de Salon. M. 1,50.
 Op. 18. Abendlied. Melodie. M. 1,50.
 Op. 20. Spanisches Schifferlied. M. 1,50.
 Op. 21. Frühlingsgruss. Clavierstück. M. 1,75.
 Op. 23. Scherzando. No. 1. M. 1,25.
 Op. 24. Polonaise. M. 1,75.
 Op. 26. Etude de Salon. M. 1,25.
 Op. 27. Nocturne. M. 1,50.
 Op. 30. Wanderlust. Clavierstück. M. 1,25.
 Op. 31. Tarantelle. M. 1,25.
 Op. 35. *Jugendlust. Rondino scherzando. M. 1.
 Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brill. No. 3. M. 1,75.
 Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. M. 1,50.
 Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante Nr. 4. M. 1,75.
 Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. M. 1,25.
 Op. 48. La belle Polonaise. Mazurka de Salon. M. 1,25.
 Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. M. 1,50.
 Op. 50. La Primavera. Caprice. M. 1,25.
 Op. 51. Scherzando. No. 2. M. 1,25.
 Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. M. 0,75.
 Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!“ M. 1,50.
 Op. 54. Im Lenz. Clavierstück. M. 1,75.
 Op. 55. Vier Clavierstücke (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) M. 2.
 Op. 56. Improvisation. (Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich, von **F. Mendelssohn-Bartholdy**.) M. 1,25.
 Op. 57. La Sylphide. Pièce élégante. M. 1,50.
 Op. 58. Trois Pièces faciles (I. Scherzino. II. Rondeau. III. Rondeau pastorale.) M. 2,25.
 Op. 59. Leichte Sonatine in Ddur für den Clavierunterricht. M. 1,50.
 Op. 60. Polonaise. M. 2.
 Op. 62. Stille Sehnsucht. Liebesahnung. M. 1,25.
 Op. 63. Arabeske. Studie. M. 1,50.
 Op. 64. Rondino gracioso. Scherzino. No. 1, 2 à M. 0,75.
 Op. 66. Zwei Sonatinen für den Clavierunterricht. No. 1. Cdur. No. 2. Gdur à M. 1,25.
 Op. 68. Chanson d'amour. M. 1,25.
 Op. 69. Acht kleine Fantasien über bekannte Volksweisen. Heft 1, 2 à M. 1,25.
 Op. 70. Sechs kleine Fantasien über bekannte deutsche Volksweisen. Heft 1, 2 à M. 1,25.
 Op. 71. u. 72. Zwei Fantasien über Themen aus der Oper: „Der Freischütz“, von C. M. von Weber. No. 1, 2 à M. 1,50.
 Op. 73. Sonatine in Cdur. M. 1,50.
 Op. 74. Leichte Sonatine in Gdur. M. 1,50.
 Op. 75. Frühlingsblüthen. Zwei Clavierstücke. No. 1, 2 à M. 1.
 Op. 76. Romanze. M. 1,25.
 Op. 77. Elfen-Scherzo. M. 1,50.
 Op. 78. Walzer-Caprice. M. 1,50.
 Op. 79. Drei Clavierstücke. Auf einem Schweizersee. Jagdstück. Aus alter Zeit. M. 1,75.
 Op. 80. Faustpolonaise nach Spohr. Concertstück. M. 1,50.
 Op. 84. Marsch brillante. M. 1,50.
 Op. 86. Frühlings-Sonatine. M. 1,50.
 Op. 87. Leichte Sonate in Gdur. M. 2.
 Op. 88. Zwölf melodische Clavierstücke zu vier Händen für den ersten Unterricht in methodischer Reihenfolge. Heft 1, 2 à M. 2.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.

In Leipzig durch die **Verlagshandlung von C. F. KAHNT**, Neumarkt 16.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten betr. Bekanntmachung sind dem Allgemeinen Deutschen Musikverein als Mitglied beigetreten:

Herr **Carl Ahl**, Kaufmann in Fallersleben.
 „ **O. Friedrich**, Lehrer in Sprottau (Schlesien).
 „ **Carl Borchers**, Director des St. Nicolai-Kirchen-
 chors in Kiel.
 „ **F. Bode**, Kaufmann in Hannover.
 „ **C. Majerus**, Rentner in Marburg.
 „ **A. Fischer**, Violoncellvirtuos in Paris.
 Frl. **Wilhelmine Schmiedes**, Gesanglehrerin und Concert-
 sängerin in Hannover.
 Frau **Georgine Mehrkens** in Hamburg.
 Herr **Hermann Dräseke**, Gesanglehrer in Wandsbeck
 bei Hamburg.
 „ **Carl Wittkowsky**, Kaufmann in Berlin.

Frl. **Adele Hippus**, Pianistin in St. Petersburg.
 Herr **Ph. Tieß**, Kgl. Musikdirector in Hildesheim.
 „ **Theod. Vogt**, Organist in Hamburg.
 „ **Heinr. Moldt**, Kgl. Musikdirector und Cantor in
 Hannover.
 „ **Albert Thomas**, Musikalienhändler in Frankfurt a/M.
 Frl. **Rosa Preßburg**, Kgl. Schauspielerin in Hannover.
 Herr Dr. jur. **Max Maas** in Frankfurt a/M.
 „ **Rebling jun.** in Berlin.
 „ **Fritz Niecks**, Schriftsteller in Dumfries (England).
 „ **J. Kwast**, Professor am Conservatorium zu Cöln a/Rh.
 „ **Ernst Kaps**, Kgl. Sächs. Hof-Pianofortefabrikant
 in Dresden.

Leipzig, Jena u. Dresden,
 den 5. October 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor **C. Riedel**, Vorsitzender; Justizrath Dr. **Gille**, Secretair;
 Commissionsrath **C. F. Kahnt**, Cassirer; Prof. Dr. **Adolf Stern**.

Meine beständige Adress: ist

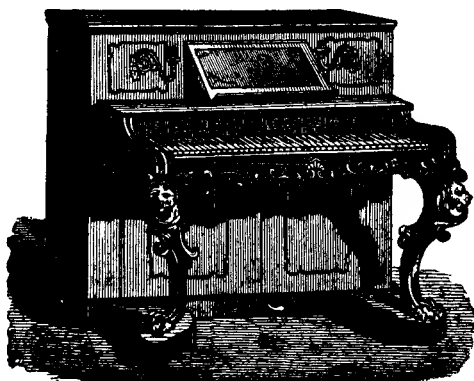
Bonn am Rhein,
Heerstrasse No. 21.

Anna Sankow.
 Concertsängerin (Alt).

Bekanntmachung,

Ich habe dem Concert-Agenten Herrn **Ignaz Kugel** in Wien (1. Bezirk, Bartensteingasse Nr. 1) das Arrangement meiner Concerte übertragen, und bitte alle Concertgesellschaften, welche auf meine Mitwirkung reflectiren, sich an obgenannten Herrn wenden zu wollen.

Vera Timanoff.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehl als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Verlag von **Hugo Pohle** in Hamburg.

Soeben erschien:

SONATE

nach dem TRIO Op. 17 von

Hus-Desforges.

Für Violoncell und Pianoforte bearbeitet von
F. Gust. Jansen.

Pr. M. 2.

Diese Sonate wird gleich den, in demselben Verlage erschienenen und ebenfalls von Jansen bearbeiteten **Sechs Romberg'schen Sonaten**, bei allen Cellisten Aufsehen erregen.

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte von

Alb. Dietrich,

Op. 33. Complet M. 4.

(Einzeln: No. 1. M. 1,20. — No. 2. M. 0,80. — No. 3. M. 0,80. — No. 4. M. 1,20. — No. 5. M. 0,60. — No. 6. M. 1,20.)

Früher erschienen:

Vier Duette

für Alt und Bariton mit Pianofortebegl. von

Alb. Dietrich,

Op. 28. Cplt. M. 3,75.

(Einzeln: No. 1, 2 und 3 à M. 1. — No. 4. M. 1,50).

Soeben erschien in meinem Verlage:

SYMPHONIE

(Cdur)

für grosses Orchester von

Arnold Krug

Op. 9.

Partitur 10 Mk. netto. Orchesterstimmen 33 Mk. Clavierauszug zu 4 Händen v. Componisten. 9 Mk.

Arnold Krug, dem jugendlich hochbegabten Componisten, der schon früher mit dem Mozart-Preise in Frankfurt a/M., sowie dem Preise der Musikalischen Gartenlaube gekrönt wurde, ist am 3. August d. J. von der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin der

erste Preis

(Meyerbeer-Preis 4500 Mk.) zuerkannt.

Krug's Cdur-symphonie wird als eine der hervorragendsten Novitäten der diesjährigen Concertsaison von jedem Orchester ersten Ranges in das Programm aufgenommen werden.

Hugo Thiemer in Hamburg.

In unserm Verlage erscheint am 15. October:

Vergiss für mich die Rose nicht.

Elne Johannisfest-Dichtung

von **Müller von der Werra**

für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton mit

Begleitung des Pianoforte

componirt von

Friedrich von Zickede.

Op. 70. Preis 1 Mk. 30 Pf.

Die Ausgabe enthält eine separate Singstimme und den Vordruck des Gedichtes in deutscher und englischer Sprache. Der Titel ist mit Emblemen verziert. Von dem Gedichte sind aparte Abdrücke à 10 Pf. erschienen.

Verlag von **Praeger und Meier** in Bremen.

Verlag von **E. W. Fritzsche** in Leipzig:

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik
von

Peter Cornelius.

Op. 8. 2 M. 50 Pf.

No. 1. Christbaum.

No. 4. Simeon.

No. 2. Die Hirten.

No. 5. Christus d. Kinderfreund.

No. 3. Die Könige.

No. 6. Christkind.

In meinem Verlage erschien:

Joachim Raff, Op. 186a. Morgenlied: „Sieh, wie der Hain erwacht“, von J. C. Jacobi, für gemischten Chor und Orchester (oder Pianoforte).

Partitur m. untergelegt. Clavierauszuge. Pr. 4 M. 50 Pf.

Clavierauszug 8^{oo}. 2 M.

Chorstimmen (à 25 Pf.) Pr. M. 1.

Orchesterstimmen. Pr. 6 M.

Joachim Raff, Op. 186b. Einer Entschlafenen! „Auf dieser Erde an Liebe so arm“ von Arnold Börner, für Solosopran und gemischten Chor mit Orchester (oder Pfte).

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. Pr. 4 M.

Clavierauszug 8^{oo}. 1 M. 60 Pf.

Solosopran. Pr. 25 Pf.

Chorstimmen. à 25 Pf.) Pr. 1. M.

Orchesterstimmen. Pr. 6 M.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdl.

(R. Linnemann.)

Soeben erschien:

„Im Mai.“

Chor- oder Sologesang
für Sopran, Alt, Tenor und Bass
mit Klavierbegleitung

componirt von

August Seelmann.

Op. 40. Klavierauszug und Stimmen 3 M. 60 Pf.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 12. October 1877.

Die Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 12 Bogen. Preis
des Abtrages (in 1 Bante) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter. Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Jng in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 42.
Brundstehungster Band.

J. Blootbaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
J. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Jopff. — Recension:
Dr. Eustachy Sokolsky, Das Musikalische-Schöne und das Gesamtkunstwerk
vom Standpunkte der formalen Aesthetik. — Correspondenzen (Leipzig.).
— Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik
von Dr. Hermann Jopff.

Unter die schwierigsten Dinge gehört bekanntlich auf allen Gebieten ein guter Schluß, denn sonst wäre die Zahl der Kunstwerke und namentlich der Dramen, welche sich eines solchen rühmen können, keine verhältnißmäßig so auffallend geringe. „Ende gut, Alles gut“, dieses bekannte Sprichwort, so laß und oberflächlich an sich, trifft doch grade hier einen öfters recht wunden Fleck. Ein guter Schluß macht manches ihm vorhergehende Schlechte vergessen, das lehren uns z. B. fortwährend die mancherlei Sänger oder Virtuosen, welche ein ganzes Stück halb oder auch ganz fallen lassen und dennoch mit dem Knalleffect eines glänzenden Schlusses die große Masse zur Bewunderung hinreißen. Das ihm vorhergehende Schlechte und Mangelhafte wird allerdings in den Augen des nicht so leicht verblüffbar Tiefblickenden dadurch nicht besser, auf die meisten Gemüther aber wie gesagt wirkt es immerhin davon ablenkend.

Andererseits giebt es bekanntlich eine Menge Menschen, welche überhaupt keinen Schluß finden können, sei es in Auseinandersetzungen, Reden oder Kunstleistungen. Dieses Finden des Schlusses kann entweder in der am Anfang verstandenen Weise nicht gelingen, oder der Art, das ihnen wohl ein mehr oder weniger angemessener Schluß in die Hände läuft, sie dies aber nicht bemerken, nicht in diesem allein

geeigneten Moment aufhören, sondern denselben durch ermüdende Anhänge abschwächen.

Fassen wir aber speciell die musikalischen Schlüsse ins Auge, so ergiebt sich eine so große Zahl interessanter oder werthvoller Gesichtspunkte, daß man damit ein ganzes Werk füllen müßte. Schon deshalb wäre es ungerecht, an diese Betrachtung höhere Ansprüche machen zu wollen, als an jeden anderen ersten Versuch, als an eine vorbereitende Sammelarbeit, welche noch weiter keinen Zweck ins Auge fassen kann, als: zu einer tieferen Erforschung, zu einem späteren systematischeren Ausbau dieses bisher meist viel zu wenig berücksichtigten Gebietes anzuregen. Namentlich läßt sich an dieser Stelle, so ungern ich mir dies auch vorläufig versagen muß, noch so gut wie gar nicht auf die tiefere, geistige, psychologische Seite der Schlüsse eingehen, wenn die der rein musikalischen nothwendigerweise zuzuwendende Aufmerksamkeit nicht von vornherein so zerstreut werden soll, daß von dem Versuche einer übersichtlichen Anordnung des Stoffes Wenig zu Stande kommen würde.

Deßhalb beschränke ich auch diese Vorarbeit vorläufig auf den rein musikalischen Begriff „Schlußwendungen“; d. h. der Kern der Schlüsse soll für jetzt, als allein sicherer Anhaltspunkt, zum Ausgangspunkt dienen, um das hier in Betracht kommende Tonmaterial im engsten Sinne soweit sichten und ordnen zu können, daß sich hierauf später die geistigen Gesichtspunkte sicherer und klarer feststellen lassen. —

Ghe wir uns jedoch zu diesem melodischen Kern der Schlüsse wenden, halte ich es Uneingeweihteren gegenüber für meine Pflicht, kurz die harmonische Gestaltung der wichtigsten Schlußfarte zu recapituliren. Fassen wir den harmonischen Kern, wie er sich allmählig in unserer Literatur herausgebildet hat, für sich ins Auge, so ergeben sich, wie uns jedes bessere Lehrbuch lehrt, als zwei Hauptschlußgruppen der Ganzschluß und der Halb-Schluß. Mit der Haupttonart (Tonika) nächstverwandt ist bekanntlich die fünf Töne höher gelegene (Oberdominante), und nächstdem die fünf Töne tiefer gelegene

(Unterdominant). Ein Ganzschluß im engsten Sinne nun besteht aus einer Folge von Oberdominant und Tonika (also in z. B. Cdur: Cdur, Cdur), ein Halbschluß aber aus der umgekehrten Folge (Cdur, Cdur). Hiermit erhält jedoch der Zuhörer noch ebensowenig ein Gefühl befriedigenden Abschlusses, als wenn man wohl ein Punctum setzt, jedoch z. B. einen Haupttheil des Vorder- oder Mittelsatzes zu bilden unterläßt. Vielmehr bedarf es noch eines jene beiden Schlußaccorde viel entschiedener zum Abschlusse drängenden Factors, und das ist die Unterdominante (also von Cdur: Fdur), oder eine Tonart, welche in dieser Stellung denselben Eindruck macht, wie die Unterdominante, und das ist entweder die nächstverwandte Molltonart der Unterdominante (von Fdur folglich Dmoll), oder der sehr beliebte Mischaccord aus beiden (f, a, c, d), oder eine der zwischen den Intervallen des Unterdominanz- und Oberdominantaccordes liegenden ebenso beliebten Accorde (fis, a, c, d oder es; oder as, c, fis wohl ebenfalls mit d oder es). Nur ein aus dieser oder einer ähnlichen Phalanx gewichtiger Accordfolgen bestehender Schluß vermag den Eindruck eines etwas befriedigenden Abschlusses zu machen, und öfters findet sich der Ganzschluß noch durch Mittelglieder verstärkt, besonders gern zwischen dem Unter- und Oberdominantaccord noch durch die nur allzu beliebte dritte Lage des Tonicaaccordes (also: 1) Fdur oder Dmoll etc., 2) Cdur mit g im Bass, 3) Cdur, meist verstärkt durch die nach Auflösung verlangende fl. Septime f, und 4) Cdur in erster Lage). Außerdem ist noch als Abart des Ganzschlusses in Betracht zu ziehen der wegen seiner häufigeren Anwendung in Kirchenmusik so genannte Kirchenschluß, hauptsächlich aus einer Ausweichung des Tonicaaccordes in die Unterdominante bestehend (also z. B. Cdur, Fdur, Cdur) ebenfalls häufig durch Mittelglieder verstärkt (z. B. Cdur mit der Septime b, Fdur, Fmoll [Aldur], Cdur), ein Schluß von besonders feierlichem, erstem Eindrucke. Charakteristische Kirchenmusik-Varianten sind ferner in Molltonarten mögliches Abschließen in Dur*), oder Auslassung der Terz des abschließenden Tonicaaccordes, letzteres z. B. in Mozart's Requiem von eigenthümlicher Wirkung.

Noch mannigfaltiger sind die Gattungen und Varianten des Halbschlusses. An Stelle des Tonicaaccordes tritt z. B. der Unterdominantaccord (Fdur, Cdur) oder die Oberdominante der Oberdominante (Cdur, meist nebst der Septime c, nach Cdur), letzteres besonders bei breiteren Halbschlüssen, welche den Abschluß eines größeren Vorderatzes bilden, welche Schlußart man auch als: Ganzschluß in der Oberdominanttonart bezeichnen kann, besonders, wenn derselbe noch in der bei Betrachtung des Ganzschlusses erwähnten Weise verstärkt wird. — Umgekehrt erscheinen Halbschlüsse zuweilen in aufsteigender knapper Form, z. B. in Gluck's „Iphigenie in Aulis“ beim Uebergange der Duvertüre in Agamemnon's erste Scene nur als drei kurze Uniseno-Schläge f, fis, g (f Unterdom., fis Dominanter; der Oberdom., g Oberdom.). — Ferner erscheint bei knapperen Halbschlüssen vor der Oberdom. statt des Septimenaccordes ihrer Dom. häufig deren Nonenaccord (z. B. fis, a, c, es nach Cdur), oft auch mit verkleinerter Quint (as, c, es, fis). Auch Septimenaccorde erscheinen an solchen Stellen mit verkleinerter Quinte; und noch öfterer

wird zugleich der ursprüngliche Grundton weggelassen, z. B. in Mozart's geistvollem Schluß „Was sang' ich an?“ von Barbichens Ariette im „Figaro“. Wie schon im Wesen der Sache liegt, soll der Halbschluß im Gegensatz zum befriedigenden Eindrucke von Ganzschlüssen einen mehr oder weniger unbefriedigenden machen. Seine verhältnismäßig noch am Befriedigendsten wirkenden Gruppen möchten sich gegenüber dem einem Punctum gleichenden Ganzschluß am Besten mit einem Semicolon vergleichen lassen, unbefriedigender mit einem Komma, noch unbefriedigender lassende aber vielleicht mit einem Fragezeichen. Jedenfalls ist er sowie die mit ihm vermaachten Schlußarten das allein für Fragen geeignete Ausdrucksmittel, gegen welche Forderung unseres Gefühls manche Componisten auffallende psychologische Verstöße begehen, wenn sie Fragezeichen ganz naiv mit völlig befriedigten Ganzschlüssen in Musik setzen. — Außerdem sei hier noch an Mozart's eigenthümliche Symphonien- oder Duvertürenabschlüsse zwischen dem ersten und zweiten Hauptgedanken erinnert, wo er einen so breiten Halbschluß mit Tonica und Dominant macht, daß man hierauf nichts Anderes als abermaliges Eintreten der Haupttonart erwartet, statt dessen aber unvermittelt die Oberdominante als Haupttonart anführt, ohne sie durch deren Dominanttertiaccord einzuführen und zu befestigen.

Nach Verwandt mit dem Halbschluß durch das Unbefriedigende des Eindruckes ist der Trugschluß, dadurch entstehend, daß an die Stelle des einen Ganzschlusses abschließenden letzten Tonicaaccordes ein anderer tritt, jedoch hierdurch der Hörer um den vermeinten befriedigenden Schluß betrogen wird. Das Gebiet des Trugschlusses ist ein ungemein reiches und weites. Es beginnt eigentlich schon mit dem einfachen Vorhalte, welcher den letzten Accord nicht völlig zur Ruhe kommen läßt, oder mit dem Hinzutreten von dessen Sextime, welche ihn zu abermaliger Ausweichung nöthigt. Und hier drängt sich uns sogleich ein, hauptsächlich von Wagner durchgeführter Fortschritt der Neuzeit auf, nämlich die Verwendung des Trugschlusses in den mannigfaltigsten Gestalten an allen denjenigen Stellen, wo der Componist psychologische Gründe hat, das Interesse, das Gefühl des Hörers in Spannung, in der Schwebe zu erhalten. Das noch nicht so weit entwickelte Ohr früherer Zeiten bedurfte allerdings handgreiflicherer Anhaltspunkte, um sich zurecht zu finden, deswegen sowohl die viel zahlreicheren Wiedervollungen als auch die vollständigen Abschlüsse. Heutzutage dagegen darf man sich mit viel geringerer Besorgniß gestatten, den Faden unmittelbar weiterzuspinnen, heutzutage genügt es hoffentlich, wenn der Zuhörer nur die deutliche Empfindung eines Abschlusses erhält, ohne daß der Comp. seine Musik deshalb einen Moment zu völligem Stillstande zwingen muß. Aber jenes deutliche Gefühl eines Abschlusses muß allerdings überall da entstehen, wo sich die Nothwendigkeit abgerundeter Abschnitte nöthig macht, und dasselbe läßt sich wiederum stets nur durch die bei Betrachtung des Ganzschlusses festgestellten Schlußgruppen erzielen oder durch ein ihnen im Ausdruck analoges harmonisches Ausdrucksmittel. Besonders grade Wagner finden wir trotz alles anscheinend noch so ruhelosen Weiterdrängens doch im Allgemeinen streng an diesen wichtigen Orientierungsmomenten festhalten, während z. B. Liszt sich auch hierin größere Freiheiten erlaubt, jedoch ebenfalls keineswegs, ohne auf anderem Wege der nothwendigen Orientirung in architectonischer Beziehung möglichst faßliche Anhaltspunkte zu geben. —

*) Dagegen schließt Händel den dritten Theil seiner Cantate „Allegro: und Moderato“, also das „Moderato“ bei höchst befriedigendem Ausgange des Textes in Moll ab. —

Nun erst, nach nochmaliger Feststellung der bei musikalischen Schlüssen wichtigsten harmonischen Gesichtspunkte, die, so pedantisch oder veraltet sie auch Manchem theilweise erscheinen mag, sich doch ebensovienig als Basis der nöthigen Verständigung missen läßt, glaube ich mir gestatten zu dürfen, die Aufmerksamkeit auf den eigentlichen Gegenstand dieser Betrachtung zu lenken, nämlich auf die zweite Hauptseite: auf den melodischen Kern der Schlüsse. Um aber letzteren aus Kunstwerken herauszulösen, muß man sich nun einmal an jenen ähnlich versündigen, wie der Anatom an schönen Kunstwerken der Natur. Man muß den Tondichtern um so empfindlicher in das Fleisch ihrer Schöpfungen schneiden, um einen kleinen, aber wichtigen Muskel aus demselben im Interesse vergleichender Anschauung herauszureißen, je mehr dieselben in einem Guß, je inniger, je logischer ihr Zusammenhang.

Hiermit bin ich aber grade zu einem Gesichtspunkt gelangt, der von angehenden Componisten oder von oberflächlicheren nur zu häufig außer Acht gelassen wird und sich uns daher als ein Hauptpunct dieser Betrachtung aufnötigt. Wie überhaupt bei jeder Kunstschöpfung ohne tiefere zwingendere künstlerische Gründe Nichts ohne logische Entwicklung gestaltet werden darf, so auch alle Melodien, folglich auch deren Ausgänge, also alle Schlußwendungen.

Jede derartige logische Entwicklung hat Rechnung zu tragen dem Styl, dem Darstellungscharakter (Affect, Situation, — bei Gesängen außerdem den declamatorischen Forderungen), dem Satzbau, und, was uns hier zuvörderst interessiert: einer architektonisch klar gegliederten melodischen Zeichnung, hinreichend plastischer Anordnung und logischer Folge der Hebungen und Senkungen der Melodie. So ergiebt sich z. B. in Beethoven's graziosen lebenswürdigen Schlußrondo der Sonate Op. 7 die Schlußwendung als consequent natürlicher Abfall des Nachsages:



Die hervortretendsten Spigen sind hier f, es, b, c, und in deren logischer Consequenz wickelt sich der Schluß über b, as, g, f ab. Wie genau correspondiren z. B. im Tannhäuser-

marisch miteinander die beiden Schlußtacte:

oder bei Mozart

oder bei Beethoven

oder bei Schubert

So anschaulich jedoch diese Art melodischer Logik, zu deren Beleg sich mit Leichtigkeit hunderte ganz analoger Beispiele finden ließen, ebenso gewiß würde ihre durchgängige Forderung und Befolgung die traurigste Armuth und naivste Einfältigkeit der melodischen Gestaltung zur Folge haben. Je entschiedener vielmehr diese oder jene der vorstehend hervorgehobenen Forderungen noch mitspricht, desto mehr wird sich auch die

Gestaltung kaleidoskopisch verändern. Dennoch muß mit seltenen Ausnahmen der Hörer eine logische Anordnung hindurch empfinden. Wenn Glück den Gesang seiner Iphigenie voll „Hangen und Bangen“ auf- und niederwogen läßt, so ist, sobald sich dasselbe in einem hoben Aufschrei gegirfelt, jähes Herabsinken (jedoch mit consequenter Weiterführung der bisherigen

Wendungen)

das jedenfalls allein logisch Richtige. Folgende Stelle z. B.

würde jeder zur Logik angefaltene

Anfänger gewiß etwa so schließen:

während dagegen Wagner im „Lohengrin“ dieselbe Tonfolge in der entzückenden Stelle „es giebt ein Glück, das ohne Neu“ höchst psychologisch decret und dennoch voll tiefer Empfindung bekanntlich abschließt:



Bei allen Gesängen spricht wie gesagt bei Anordnung der melodischen Hebungen und Senkungen die Declamation des Textes in erster Reihe mit. Bei sämtlicher Musik aber außer allen noch so berechtigten Forderungen der Logik und Symmetrie auch der Geschmack. Letzterer hat die wichtige Aufgabe: überall, wo zu stricte Befolgung jener Gesetze spießbürgerliche Monotonie zu erzeugen droht, zu rechter Zeit einen wohlthuenden Niegel vorzuschieben. Der Geschmack beansprucht u. A. möglichste Vermidung von Ermüdung, also z. B., in Schlußwendungen nicht solche Töne hervortreten zu lassen, welche unmittelbar vorher soeben bereits wiederholt hervorgetreten sind, sondern vielmehr weniger verbrauchte. Ferner hat der künstlerische Geschmack darüber zu wachen, daß der Eindruck von bis dahin vielleicht recht wohl angelegten Tonstücken nicht durch stillose Schlüsse verdorben wird, durch ahnungslos naives Aufleben banaler Lieblingsphrasen, welche öfters wie die Faust aufs Auge passen — ein leider nur zu häufig vorkommender Verstoß,

u. A. mit der arg gemißbrauchten Lieblingswendung

oder ähnlichen, oder feierlich würdevollen Schlüssen zu harmlosen Sachen und umgekehrt.

Geschmack, Logik und Styl gehen, wie überhaupt, auch hier innig Hand in Hand. Man nehme z. B. dieselbe Wendung, die in den soeben von Mozart, Beethoven oder Schubert angeführten Beispielen so stylvoll aus dem melodischen Zusammenhang herauswächst, und versuche sie auf andere Melodien dieser Meister aufzuleben, und man wird sich fast jedes Mal überzeugen, einen wie auffallend geschmacklosen, die Einheitlichkeit störenden Eindruck derselbe Schluß an unpassender Stelle macht. Umgekehrt versuche man in Stücken von einheitlich festgefügtem Styl Schlüsse zu „verbessern“. Man mag es anstellen wie man will: in der Regel derselbe ärgerliche Eindruck, ja, je geistreicher das an Stelle des allein

logisch aus dem Zusammenhange sich ergebenden Schlusses Gesezte, desto geschmackloser der Eindruck.

Wie überhaupt manche Componisten wohl alles Mögliche gelernt haben, nur nicht einen festgegliederten Aufbau, symmetrisch correspondirende Melodieentwicklung, und sich deshalb wegen Mangel kritischen Blickes z. B. mit fruchtlosem Weiter-schieben von Nachsätzen abquälen, denen der Vorderatz fehlt (!), oder umgekehrt, aus gleichem Grunde verderben sich wie gesagt gar Manche den Totaleindruck durch einen ungeschickten Schluß. Diese leider ziemlich oft gemachte Beobachtung trieb mich immer entschiedener an, die Aufmerksamkeit zunächst nur auf diesen einen lange nicht streng genug beachteten Ausgangspunkt logischer Entwicklung zu lenken. —

(Fortsetzung folgt.)

Kunstphilosophische Schriften.

Dr. Ottokar Hofinsky, Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkte der formalen Aesthetik. Eine Studie. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Wer nach Art vieler oberflächlicher Beurtheiler sich gewöhnt hat, schon auf den bloßen Titel einer Schrift hin mit seinem Begnadigungs- oder Verdammungsurtheil bei der Hand zu sein, den kann die vorliegende Studie, die mir die Bedeutung einer werthvollen philosophischen Dissertation zu haben scheint, in ziemliche Verlegenheit bringen. Denn gesetzt, der Leser neigt sich zu sinnigen Speculationen über die oft ventilirte Frage vom „Musikalisch-Schönen“, so macht ihn dann wiederum das „Gesamtkunstwerk“ stutzig, das er möglicherweise in keinen Zusammenhang mit dem „Musikalisch-Schönen“ zu setzen weiß; und angenommen wiederum, er sympathisirt mit dem Gesamtkunstwerk im Besonderen, so rümpft er vielleicht die Nase darüber, wie man dasselbe vom Standpunkte einer formalen Aesthetik betrachten könne: so theilen sich möglicherweise die Leser dieser Schrift a priori in verschiedene Heerlager. Das Gute hat aber dieser Titel andererseits wieder, daß er die Neugier des Lesers anregt und auffordert, auf die überraschenden Begriffscombinationen näher einzugehen. Leistet man der Einladung unbefangene Folge, so braucht es wohl Keiner zu bereuen; denn, um es sogleich vorauszusagen, das Buch ist mit Geist geschrieben, zeichnet sich gegenüber sehr vielen pomphaft sich gebardenden und in schwulstiger Sprache sich gefallenden kunstphilosophischen Schriften durch strenge Haltung und wohlthuende Klarheit aus, prunkt nicht mit der Technik philosophischer Rhetorik, noch weniger verfällt sie in den der Nichtfachwelt unverständlichen Terminologiejargon, sondern trägt Alles vor mit den Mitteln stichhaltigen, gesunden Menschenverstandes und schlichter Logik. Der Verf. bekennet sich als Herbartianer; er citirt nicht allein diesen Philosophen an verschiedenen Stellen, seine ganze Denk- und Entwicklungsweise ist sogar herbartisch. Schon S. 2 nimmt er Bezug auf einen Ausspruch seines

Meisters und im Verlaufe seiner Schrift noch wiederholt. Und da Herbart nach des Verf. Ansicht von Vielen mit Unrecht mißverstanden worden, so kann man es nur billig finden, wenn der Schüler für den Meister gelegentlich eine kräftige Lanze einlegt. Soz. thut dies z. B. S. 11 am Schluß, wo er schreibt: „Uebrigens zeigt sich die irrige Auffassung von Herbart's „ästhetischer Form“ häufig auch in der Art und Weise, wie man Form und Inhalt einander entgegensetzt. Man glaubt den höchsten Trumpf gegen den „Formalismus“ auszuspielen, wenn man die Behauptung aufstellt, die Musik habe „poetische Ideen“ zum „Inhalt“. Soll damit etwa ein Boden betreten sein, den man der formalen Aesthetik unzugänglich wähnt? Kann man denn im Ernste glauben, daß diese bei der Dichtkunst — falls sie consequent sein will — das Schöne nur in der „grammatischen und syntaktischen Sprachrichtigkeit, der Reinheit der Reime, dem rhythmischen Fall des Versmaßes und dem „elementaren“ Wohlklang der Sprache“ suchen muß? Wer sich irgendwie um Herbart's Aesthetik kümmert, muß doch wissen, daß auch das Poetisch-Schöne, weit entfernt davon, ein der Form gegenüberstehender „Inhalt“ zu sein, vielmehr selbst auf „Formen“ beruht, d. h. auf Beziehungen und Verhältnissen nicht der klingenden Worte, sondern der durch sie reproducirten Begriffe. Manchmal scheint aber selbst die Poesie nicht auszureichen; man läßt den „Inhalt“ eines jeden Kunstwerkes — also auch des musikalischen — zu „ästhetischen Ideen“ avanciren, um einen desto größeren Contrast zu der „leeren Form“ zu liefern — aber dabei wird einfach vergessen, daß ja bei Herbart auch die Ethik ein Theil der Aesthetik ist, indem die sittlichen Ideen als ästhetische „Formen“, d. h. als Verhältnisse von Bildern des menschlichen Willens betrachtet werden. Hier und da wird das ästhetische Formprinzip in gradezu unglaublicher Weise mißverstanden. Ausführliche, wie z. B. den folgenden, sollte man doch für unmöglich halten: „Wenn das Schöne bloße Form wäre, dann genügte in der Musik die Harmonie, und bedürfte es der Melodie, des musikalischen Stoffes nicht.“ Als ob die Melodie nicht ebensogut Form, d. h. Tonverhältniß, wäre, wie die Harmonie! Wenn man so aus dem „Formalismus“ nach Belieben wegschafft, was Einem nicht behagt, dann muß er freilich sehr „leer“ werden, dann kann man sich auch ruhig den in der Verwerfung des leeren Formalismus einigen Aesthetikern anschließen. — Ein anderes Mißverständnis, das wohl um nichts entschuldbarer ist, wenn auch ein gewisser Kunstausdruck der musikalischen Theorie zu seinem Entstehen beigetragen haben mag, findet man aber allenthalben: der Begriff der ästhetischen Form wird identificirt mit dem Begriff der Kunstform, d. h. der architektonischen Gliederung und constructiven Anlage eines größeren Ganzen.“ Gegen alle diese Ausführungen wird nichts einzuwenden sein, wenn man eben Herbartianer ist; vom Schopenhauer'schen Standpunkt aus wird hinter jedem dieser Sätze ein Fragezeichen gesetzt werden. Wenn aber nach Göthe es zum Begriff der Bildung gehört, daß man Jeden möglichst so versteht, wie er das Betreffende gemeint hat, so muß man auch eine schriftstellerische Ansicht, sobald sie wie hier mit Begründung vorgebracht wird, zunächst gelten lassen; eine andere kann wohl paralysirend neben sie treten, zur völligen Vernichtung der einen durch die andere wird es äußerst selten kommen und kann auch kaum eintreten, so lange man noch nicht hinter das Wesen des Absolut-Wahren mit zweifelsohner Sicherheit gelangt ist.

Der Verf. nimmt überdies den Ausgangspunkt seiner Schrift von der vielgenannten Hanslick'schen Broschüre: „Vom Musikalisch-Schönen“. Das wird ihm von mancher Seite übelgenommen werden, am Meisten von denen, die an der betr. Schrift kein gutes Haar zu finden sich angelegen sein lassen. Wäre Hofstinsky ein blinder Nachtreter seines Gewährsmannes, so hätte die Verstimmung vielleicht einiges Recht; indem er aber die falschen Seiten der Hanslick'schen Theorie ebenso klar aufdeckt wie er die nach seiner Ansicht richtigen und brauchbaren warm anerkennt; indem er seiner Consequenzen zieht, die Hanslick sicher sehr unangelegen kommen, kommt der Ausgangspunkt schließlich nicht weiter in Frage oder tritt wenigstens beiseiten in den Hintergrund. So scheint es mir sehr zutreffend, wenn er im Vorgehens zu der Hanslick'schen Betrachtungsweise des zeitweiligen Conflictes zwischen Musik und Poesie sagt: „Solcher Conflict, solcher ästhetischer Pflichtencollisionen giebt es die Menge überall, in jedem Kunstgebiete, ohne daß jemand deshalb besorgt wäre, daraus auf eine Unzulänglichkeit der in Conflict gerathenden Regeln oder auf einen Mangel der betreffenden Kunstart zu schließen. Es ist ja gerade so wie im Leben; es stellen sich auf Schritt und Tritt Pflichtencollisionen ein, indem uns von zwei an und für sich unverrückbaren allgemeinen moralischen Grundsätzen im concreten Falle jeder etwas Entgegengesetztes zu thun antreibt. Dadurch unterscheiden sich eben die ästhetischen Normen überhaupt von den theoretischen Wahrheiten, daß sie unter Umständen einander widerstreiten können, ohne darum aufzubauen, gleich berechtigt, gleich wichtig und wesentlich zu sein. Im ersten Augenblicke mag dies Bedenken erregen; der Conflict ästhetischer Pflichten scheint unausgleichbar zu sein — was soll der Künstler thun? Manchmal ist allerdings der Stoff, den er sich gewählt, Schuld an dem Mißstande, wenn er nämlich unfähig ist, die vollendete ästhetische Form anzunehmen, die wir von jedem Kunstwerke verlangen müssen. Oft aber liegt es nur am Künstler, der sich nicht zu helfen weiß. Wenn er nicht genug originelle Schöpfergabe besitzt, so schiebt er vor den mit jenem Conflict verbundenen Schwierigkeiten zurück, entsagt der Hoffnung, eine befriedigende Lösung zu finden und legt den Stoff einfach bei Seite. Oder aber, wenn er mehr entschlossen als gewissenhaft, wählt er dasjenige, was ihm als das geringere Uebel erscheint, befolgt die eine und verlegt die andere Regel und geräth so bald in die Sphära, bald in die Charybdis. Nur das echte Genie vermag auch im ernstesten Widerstreit ästhetischer Pflichten den richtigen Ausweg zu finden, vermag vielleicht gar beiden anscheinend unvereinbaren Anforderungen zugleich zu genügen. Eine solche künstlerische That ist immer etwas Neues, etwas Ueberraschendes, etwas Unerwartetes und doch wieder etwas ganz Einfaches und Natürliches — ein Ei des Columbus. Sie beruht auf einem Geheimniß, zu dem der Schlüssel in den unerforschlichen Tiefen des künstlerischen Genius verborgen liegt. Hier läßt sich füglich nichts durch allgemeine Regeln vorausbestimmen und vorschreiben; hier hinkt die Aesthetik der Kunst unbedingt nach. Solche Conflict sind jedenfalls kein Specificum der Dichter; der Dichter, der Maler, der Bildhauer kennt sie auch, und zwar am häufigsten eben aus dem Kampfe der Charakteristik mit der sinnlichen Formschönheit. Und der absolute Musiker? Der lebt und webt sozusagen in diesen ästhetischen Pflichtencollisionen — man denke nur an den gewöhnlichen Satz.“

Niemals hätte Hanslick den Muth gehabt zu folgenden gewichtigen Sätzen: „Auch im Gesamtkunstwerk ist die Poesie das Stofflich und formell bestimmende Moment. Man wird wohl diese Worte nicht dahin missdeuten, als handle es sich um eine Aufopferung der musikalischen oder scenischen Schönheit zu Gunsten der poetischen. Aesthetisch sind alle drei Factoren vollkommen gleichberechtigt, der Verlust an Schönheit, den einer von ihnen etwa erleidet, läßt sich nicht durch den Gewinn eines anderen redtortigen. Aber die oberste Instanz, welche über Annahme oder Nichtannahme einer an sich berechtigten, ästhetisch werthvollen Form oder eines eben solchen scenischen Bildes entscheidet, ist die Absicht des dramatischen Dichters. Damit hängt nun auch der verschiedene Grad von Selbstständigkeit ab, der den einzelnen Factoren des Gesamtkunstwerks in ihrer Isolirung zukommt. Die poetische Grundlage, der Text, ist relativ der selbstständigste, weil hier die Form aus dem specifischen Inhalt der Kunst unmittelbar hervorgeht; unter Umständen könnte sogar der bloß recitirte Text einer Oper vollkommen befriedigen. Als Pantomime (ohne musikalische Begleitung) aufgeführt, würde das Kunstwerk eine bereits sehr fragliche Selbstständigkeit besitzen; immerhin aber wäre die Möglichkeit eines über den Gang der Handlung aufklärenden Zusammenhangs, der aus dem scenischen Bilde selbst zu uns spräche, im Großen und Ganzen nicht zu bestreiten, wenn auch die Vorrichtung im Einzelnen höchst ungenügend ausfallen mußte. Die Musik des Gesamtkunstwerks (natürlich nur gewirkt, ohne Worte) muß aber nothwendig bis zu einem gewissen Grade unselbstständig erscheinen, weil ja das Formbedingende Moment außerhalb ihr liegt. Endlich können wir auch über Richard Wagner's vielbesprochenen Grundsatz, im Gesamtkunstwerk sei das Drama Zweck, die Musik aber Mittel des Ausdrucks, uns ein Urtheil bilden. Vom Standpunkte der Aesthetik, also der Beurtheilung der Schönheit des objectiven Kunstwerks, hat jedenfalls Unrecht, wer die Musik der Poesie irgendwie unterordnet und nachsagen will; da gilt vielmehr Hanslick's oben citirter Ausspruch: „Das gleichmäßige Genügen an die musikalischen und die dramatischen Anforderungen gilt mit Recht für das Ideal der Oper“. Vom Standpunkte der Kunstlehre aber, also dem des schaffenden Künstlers, ist Wagner's Grundsatz, demzufolge die Oper zuerst Drama, dann erst Musik sein soll, principiell vollkommen berechtigt. Und daß sich Wagner gerade auf diesen Standpunkt begeben hat, ist wohl sehr begründet. Dem entgegengesetzten Dictum aber: die Oper sei zuerst Musik und dann erst Drama, muß man die Berechtigung unbedingt absprechen, es läßt sich von keinem der beiden Standpunkte aus begründen. An dem hier Gesagten kann die Berücksichtigung des subjectiven Eindrucks, bezüglich dessen wir von jedem Kunstwerke ohne Unterschied Einheit der Stimmung verlangen müssen, natürlich gar nichts ändern. Im Gegentheil: auch hier ist, wie leicht einzusehen, die Poesie das Bestimmende und Bedingende: Welche Stimmung die Musik zu dieser oder jener Scene erregen, welchen Eindruck die Masse dieses oder jenes Darstellers, sowie die landschaftliche oder architektonische Umgebung desselben machen soll, darüber entscheidet die dramatische Absicht des Dichters. Als Princip des Gesamtkunstwerks hat sich uns also ein dreifacher Einklang herausgestellt: der des Inhalts, der Erscheinungsform und der Stimmung.“

mung, also das in logischer, in ästhetischer und in psychologischer Hinsicht harmonische Zusammenwirken der Künste, deren Vorstellungsreihen gleichzeitig ablaufen. Es ist dies gewissermaßen — um Herbart's beliebten Vergleich mit der vielstimmigen Musik anzugeben — der „Contrapunct der Künste.“

Es ist nicht leicht, mit der formalen Aesthetik dem Gesamtkunstwerk sich zu nähern, zumal wie sie Host. S. 155 so ehrlich charakterisirt: „Ihr gilt jede Kunstschöpfung für ästhetisch vollberechtigt, die eben ein Schönes ist, mag sie nun dies oder jenes — oder auch gar nichts — (!) darstellen. Sie schreibt dem Künstler nicht vor, was er uns bieten soll, sondern verlangt nur, daß das, was er bietet, schöne Formen habe; den Stoff, den Gegenstand der Darstellung, berücksichtigt sie nur insofern, als er auf die ästhetische Gestaltung des Kunstwerkes selbst Einfluß übt, also nur in den speciellen Kunstlehren, dem angewandten Theile der Aesthetik.“ Diese Sätze können uns bange machen für die Möglichkeit einer Anwendung auf das Gesamtkunstwerk. Froh athmen wir daher auf, wenn der Verf. S. 155 fortfährt: „Nun giebt es offenbar ein großes Gebiet im Reiche der Kunst, dessen schönen Formen die Erscheinung des Menschen in Natur und Leben als Stoff zum Grunde liegt, und innerhalb dieses Gebietes wieder einen nicht unbedeutenden Bezirk, in dem sich das menschliche Wesen leiblich und geistig, nach allen seinen Seiten, darbietet. Die ‚unbedingte, unmittelbare Darstellung der vollendeten menschlichen Natur an Aug' und Ohr‘ erscheint uns demnach blos als Eine der vielen möglichen Aufgaben der Kunst, nicht aber als die einzige. Sie steht gleichberechtigt neben den übrigen, nicht über ihnen, so lange man sie vom rein ästhetischen Standpunkte aus betrachtet. Die Lehre vom dramatischen Gesamtkunstwerk wird demnach wohl ein integrierender Bestandtheil der angewandten Aesthetik, d. h. der Kunstlehre, oder gar die ganze Aesthetik selbst. Unsere Aufgabe war es nun, nachzuweisen, daß die formale Aesthetik in dieser Beziehung zu keinem wesentlich anderen Resultate gelangen kann, als Richard Wagner, daß also die Endresultate seiner Theorie des ‚Gesamtkunstwerkes‘ einer angewandten formalen Aesthetik einzuverleiben wären. Daß wir seine Theorie der ‚Sonderkünste‘ mit derselben Entschiedenheit ablehnen müssen, mit der wir uns jene des Gesamtkunstwerks anzueignen suchen, kann nur im ersten Augenblicke etwas befremden. Bei näherer Betrachtung hebt sich der scheinbare Widerspruch; wir gehen von verschiedenen Prämissen aus, um zu demselben Schlusse zu gelangen oder vielmehr: Wagner gelangte auf dem umgekehrten Wege vom gleichen Schlusse zu anderen Prämissen. Er kam nämlich vermöge seiner vielseitigen außergewöhnlichen Begabung und seines feinen kritischen Sinnes zu der richtigen Ansicht vom Zusammenwirken aller Künste auf der Bühne; er suchte sich dann diese Ansicht theoretisch zu rechtfertigen und gerieth so auf jene Lehre vom Wesen und der Aufgabe der Kunst, die wir soeben kurz beleuchtet haben. Der Rückschritt von den umfassendsten und schwierigsten Problemen der Kunst zu ihren einfachsten Formen und deren Bedingungen ist immerhin ein bedenklicher für jeden Aesthetiker: auch Wagner ist er nicht gelungen. Doch müssen wir gestehen, daß dieser in seiner Weise consequent zu Werke gegangen ist. Da es für ihn

strenggenommen keine andere Kunst giebt, als den Verein aller Künste, der das Drama hervorbringt, so kann er offenbar alle Sonderkünste nur insofern gelten lassen, als sie fähig sind, zur Verwirklichung jener höchsten künstlerischen Absicht beizutragen. In diese ihre Fähigkeit, im Gesamtkunstwerke aufzugehen, verlegt er deshalb auch der einzelnen Künste Werth und Wesen, indem er alles Uebrige, was damit nicht unmittelbar zusammenhängt, als der wahren Kunst fernliegend von sich weist, höchstens als historischen Durchgangspunct oder als technische Vorbereitungsstufe, also bedingt, gelten läßt. So ist es z. B. mit der Musik. Zur Erreichung der dramatischen Absicht des Gesamtkunstwerks trägt sie vorzugsweise durch ihre Fähigkeit bei, Stimmungen zu erregen, also durch ihre subjective Wirkung. Wagner sucht deshalb das Wesen der Musik vor Allem in dieser Fähigkeit: ihm ist der Ton der menschlichen Stimme der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, ‚Organ des Herzens‘, dessen künstlerische Sprache aber die Tonkunst, die demnach als ‚Kunst des Ausdrucks‘ zunächst ‚einem Seelenbedürfnisse zu entsprechen‘ hat. Dies gilt vom Gesange ebenso, wie von der Instrumentalmusik, deren orchestrales ‚Sprachvermögen‘ im Gesamtkunstwerke eine gar wichtige Rolle zu spielen bestimmt ist. Es ist also wahr, Wagner steht hierin auf dem Standpunkte der Gefühlsästhetik; allein wir dürfen nicht vergessen, daß er sich da auf einem Boden befindet, auf dem auch wir mit dem subjectiven Eindruck der Musik, wie jeder Kunst überhaupt, als mit einem entscheidenden Factor zu rechnen haben, nämlich bei der Verbindung der Musik mit anderen Künsten. Ist nun auf diese Weise die Gefühlsästhetik bei Wagner als notwendige Consequenz seiner allgemeinen Ansicht von der Kunst zu fassen, so muß sie überall dort doppelt befremden, wo den einzelnen Künsten ihre vollberechtigte Existenz außerhalb des Gesamtkunstwerkes nicht im Geringsten freitig gemacht wird. Denn nicht für die Musik als solche, sondern erst für ihre Vereinigung mit der Poesie im Gesange, im Melodrama, in der ‚Programm Musik‘ u. a. m. ist ihre subjective Wirkung, ihre ‚Gefühlsseite‘ von Bedeutung.“ Mit so glücklicher Wendung schließt das Buch und nimmt auch anhangsweise noch die Frage auf von der Berechtigung der Programm Musik. H. erkennt deren Hauptgewicht darin, daß im Geiste des schaffenden Künstlers die Poesie die Anregung zum Hervorbringen neuer musikalischer Formen der mannigfaltigsten Art bietet. Für uns freilich kann die Erzeugung neuer musikalischer Formen nur von untergeordneter Bedeutung sein; sie wird unsererseits mit der Darbietung eines neuen, von einer poetischen Idee getragenen Inhaltes als etwas Selbstständiges mit in den Kauf genommen. — Alles in Allem ist Hostinsky's Schrift dem Werthvollsten beizuzählen, was auf kunstphilosophischem Gebiete in jüngster Zeit erschienen ist; sie kann allen Freunden einer wissenschaftlichen Behandlung von Kunstfragen angelegentlich empfohlen werden. — B. B.

Anmerkung der Redaction.

Dagegen dürfen wir ebensowenig verschweigen, daß das Buch verschiedene Widersprüche enthält. Hostinsky leugnet wie Hanslick den poetischen Gehalt der Tonwerke, behauptet, die Musik sei unfähig, das Gefühlleben darzustellen, resp. zu schildern, dennoch soll sie Ausdrucksmittel eines Dramas, einer dramatischen Darstellung sein können!

Nach Hofmeister und Hanslick enthalten die Tonwerke keinen Gefühlsinhalt, sondern nur schöne musikalische Formen, welche in dem Hörer Gefühle erwecken. Wären aber diese schönen musikalischen Formen nicht durch das Gefühl leben erzeugt, also nicht tonlicher Ausdruck desselben, so könnten sie unmöglich Gefühle im Hörer erzeugen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Die der Vorführung des „Nibelungenrings“ gewidmeten, durch den Sommer unterbrochenen Abende des hiesigen Richard-Wagner Vereins wurden am 27. v. M. von Neuem wieder aufgenommen, und zwar versuchsweise in ausgedehnterem Rahmen in großen Saale der Buchhändlerbörse. Nachdem damals die Vorführungen bis zum Schlusse des ersten Actes des „Siegfried“ gelangt waren, wurden, an jener Stelle anknüpfend, aus dem zweiten und dritten Acte die für eine Ausführung ohne Orchester und ohne jede scenische Unterstützung verhältnißmäßig noch geeignetsten Bruchstücke zu Gehör gebracht. Siegfried befand sich diesmal in den Händen seines bekannten Bayreuther Vertreters, Hrn. Unger, welcher jetzt ein Engagement in Frankfurt a/M. angenommen hat, Brünnhilde sang Frä. Breidenstein aus Erfurt, den Mime wiederum Hr. Rebling und das Wäglein Frä. Heinemeyer, welche besonderen Dank dafür verdient, daß sie durch dessen höchst bereitwillige Ueberrahme erst am Tage vorher diesen Abend überhaupt noch ermöglicht hatte, während das Orchester wiederum durch die HH. Caplan, Sucher und Dr. Stadler auf zwei Flügel zur Darstellung gelangte. Trozdem die diesmalige Veranstaltung zum ersten Male einen öffentlicheren Charakter angenommen hatte, vermochte sie den an letzteren berechtigterweise zu stellenden Ansprüchen nicht der Förderung der Sache gemäß zu entsprechen, stand vielmehr gegen frühere Vorführungen privateren Charakters zurück; u. A. ließ das Ensemble sorgfältigere Vorbereitung empfindlich vermissen. Und doch ist letztere grade hier von besonderem Belange, wo der einzige und eigentliche Zweck dieser in so aufopfernd dankenswerther Weise unternommenen Vorführungen: Anbahnung künstlerisch geistigen Verständnisses einer Kunstschöpfung, welche auch den eifrigeren und vorgeschritteneren Kunstfreunden größtentheils doch immer noch ungewohnt fern gegenübersteht. Auch für die den musikalischen Fragmenten vorausgeschickten Erläuterungen, so richtig und dankenswerth diese Intention an sich, ist noch nicht die geeignete Form gefunden, um das Interesse erwidern zu lassen, besonders gegenüber aus dem Zusammenhange herausgerissenen Bruchstücken, und bleibt sehr zu wünschen, daß an Stelle breiter trockener Mittheilungen ganz kurze Uebersicht der Handlung in poetisch anregender Weise trete. Zum Unglück war diesmal das wiederum sehr fleißig ausgearbeitete Epöse in die Hände eines jungen Mannes gerathen, der so erstaunlich wenig leistete, daß der Vorstand sofort hätte eingreifen sollen, da hierdurch die nöthige Sammlung und Vertiefung unrettbar zerstört wurde. Nur Frä. Breidenstein und Hrn. Rebling gelang es offen gesagt, dieselbe einigermaßen wiederherzustellen. Namentlich hatte Frä. Breidenstein diesmal einen besonders glücklichen Abend. In dem gigantischen Schlußduett des „Siegfried“ wußte sie uns als Brünnhilde von den mächtigen Affecten des

göttlichen Weibes ein wirklich klar und anschaulich fesselndes Bild zu geben, vortheilhast gehoben durch eminente musikalische Sicherheit, Frische und Wohlklang ihres ausgiebigen Organs, wie durch technisch ausgezeichnete Durchbildung desselben. Desgleichen verstand es Hr. Rebling, dem Mime die geeigneten ergyßlichen Schlaglichter zu verleihen. Hr. Unger machte den gleichen Eindruck, wie in Bayreuth, nur weniger ermüdet, und muß man stets von Neuem bedauern, daß er sein kräftiges Organ nicht gleichmäßiger entwickelt hat und zu beherrschen vermag, um demselben Modulationsfähigkeit und einen dem Ohre wohlthuenden Stimmklang abzugewinnen. Deshalb soll nicht verschwiegen werden, daß Hr. Unger auch diesmal in Recitation und Ausdruck viel Anerkennenswerthes bot, wie überhaupt grade die Schlußscenen in Ausführung und Eindruck sich am Günstigsten gestaltete. Andererseits unterliegt es keinem Zweifel, daß der sich der Sache auf das Eifrigste widmende Vorstand die diesmal gemachten Erfahrungen in vortheilhaftester Weise verwerthen wird, sodaß man berechtigt ist, um so wohlgeleitungen Emsührungen in die „Götterdämmerung“ entgegenzusehen, denen wir auch deshalb recht lobnende Theilnahme wünschen. — Z.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Amsterdam. Der Verein Felix Meritis feiert am 2. Nov. sein 100jähr. Bestehen, bei welcher Gelegenheit u. A. eine Cantate von Franz Eönn zur Ausführung gelangen soll. —

Antwerpen. Concert der „Harmonie“ unter Femmaire und Pessot: Benoit's Rubens-Festouvertüre, Rubenscantate und Pacification de Gand. —

Braunschweig. Am 29. und 30. Sept. zum Abtjubiliüm mit Sarasate, Frau Koch-Bossenberger, Frä. Preis u. Friedensfestouv. von Reinecke, Klage der Penelope aus „Odyssens“ von Busch, Beethoven's neunte Symphonie, Gebet aus „Mienzi“ u. —

Creuznach. Am 27. Sept. Symphonieconcert der Kapelle: Oub. zu „Torquato Tasso“ von Büngert, Reigen seliger Geister aus „Orpheus“, Adagio aus Mozart's Quinett Op. 108 und Emoll-symphonie von Beethoven. —

Frauenfeld. Am 30. Sept. in der evang. Kirche: Haydn's „Schöpfung“. —

Gotha. Am 29. Sept. durch den Musikverein im Hoftheater mit Frä. Breidenstein, Joachim und Hospianist Litz: Emollsonate von Schumann, Barcarole und Scherzo von Spohr, Sarabande und Bourrée für Violine von Bach, Emollsonate von Tartini, Romanze und ungar. Tänze von Joachim, Lieder von Liszt, Mendelssohn, Schumann, Schubert und Wagner. —

Graz. Am 30. Sept. Concert des Violins. R. Sahla mit Frä. Rath, Phrym, Gabriele Mraz und Starke: Amollviolinsonate von Rubinstein, Mendelssohn's Violinconcert, Rärthner Volksweisen für Violine von Sahla, Clavierfoll von Chopin, Riszt, Mendelssohn, Rubinstein und Schubert sowie Lieder von Sahla. —

Halle. Am 2. durch die Singakademie mit Frau Borekisch, Domf. Geier von Berlin und Baryt. Schuegraf von München Händel's „Messias“. —

Hannover. Erstes Abonnementconcert unter Direction Bülow's: Beethoven's Emollsymphonie, Euryanthenouv., Arie aus „Solo“ von Scholz, Lieder von Lange, Lassen und Schumann. —

Leipzig. Am 14. Matinée der Pianistin Anna Rille mit Frä. Breidenstein aus Erfurt sowie den HH. Dr. P. Klengel und Zul. Klengel: Rubinstein's Obertrio, Prel. und Fuge von

Bach, Gavotte von Tartini, Emollsonate von Scarlatti, Sonate Op. 110 von Beethoven, Ballade von Reinecke, Nocturne von Chopin, Tarantella von Liszt, Lieder von Dietrich, Franz, Kniese, Liszt, Schumann und Wagner. — Am 11. erstes Gewandhausconcert mit der Sängerin Hil. Liden aus Dresden: Concerto von Schubert-Symphonie von Hay, Arie aus „Titus“, Bourgeoisconcert von Reinecke (Neu, Manuscript), Lieder von Rubinstein und Schubert sowie Maur. Trauermarsch von Mozart. — Am 16. erstes Unterconcert mit Frä. Mary Krebs aus Dresden: Leonoreno. v., Chopin's Emollconcert, Schumann's Dmollsymphonie, Clavierstücke von Liszt, Rubinstein und Schöber sowie La jeunesse d'Hercule für Orch. von Saint-Saëns. —

Leeds (England). Musikfest mit der Albani, Edith Wynne, und Patey, Tenor Lloyd, Barit. Santley und Bassist Folt: „Joseph“ von Macfarren sowie Fragmente aus Beethoven's „Christus an Delberge“. —

London. Am 6. im Crystalpalast unter Manns mit der Sängerin Sophie Löwe und der Pian. Arabella Goddard: Duvert. zu „Deron“ und zu Auber's Premier jour de bonheur, Schumann's „Eigenes Leben“, Beethoven's erste Symphonie, Senta's Ballade aus dem „Liegenden Holländer“, Clavierconcert von Benedict, und Musik zu Shakespeare's „Henry III.“ von Sullivan. — Die folgenden Concerte finden statt am 13., 20. und 27. Oct., 3., 10., 17. und 24. Nov., 1., 8. und 15. Dec., 9., 16. und 23. Febr., 2., 9., 16., 23. und 30. März, 6., 13., 20. und 27. April sowie 4. und 11. Mai; Manns' Benefizconcert am 18. Mai. Zur Aufführung kommen außerdem: von Sterndale-Bennet Musik zu „Aïa“, von Bellini „Harold en Italie“, Concerte von Bach und Händel, von Purcell „The Yorkshire feast song“ eine Cantate von Macfarren „The lady of the lake“; von Gattou das bibl. Drama „Hefekiel“, von Benedict Ouverture zum „Prinz von Homburg“, von Prout eine neue Symphonie, eine Concerto. von Stanford, von Gadsby eine Ouvert. zu „Andromeda“ und Chöre aus „Alceste“, die Symphonie von Brahms, Raff's „Waldsymphonie“, Liszt's 4. Rhapsodie, Rubinstein's Oceanysymphonie, Wagner's „Waldäxtenritt“, Trauermarsch auf Siegfried und Introduction zum 3. Act der „Meisterfänger“, von Reinecke In Memoriam, eine Symphonie von Hoffmann, Goltzma's „Kändliche Hochzeit“, von Saint-Saëns La rouet d'Omphale und La jeunesse d'Hercule, von Gounod Ballet etc. aus Cinq Mars, Verdi's Requiem und von Costa eine Serenade „Der Traum“. —

Meiningen. Am 23. Sept. erste Kammermusik: Clavierquartett von Saint-Saëns, Violonvariationen von Mendelssohn, Violinstücke von Bach sowie Schuberts Bdutrio. —

Doppeln. Am 28. Sept. Concert der Gehr. Thern: für 2 Pianoforte Variationen von Schumann, Andante grazioso von Rhein, Tarantella von Raff, Nocturne von Liszt, Menuetto capriccioso von Weber, Fantasteimpromptu und Walzer von Chopin, Märk. Marsch von Beethoven, Ungar. Rhapsodie Nr. 6 von Liszt und Genselt's Emollconcert. —

Feimar. Am 7. durch die großherzogliche Orchesterschule: Schubert's Duv. zu „Alphons und Esabella“, Flötenconcert von Heinemeier, Emollconcert von Mendelssohn und Beethoven's Bdutrio. —

Wilhelms haveu. Am 25. Sept. wohlth. „Künstlerconcert“ mit Hofcapellm. Dietrich, Concertm. Engel und Vicell. Kufferath aus Eibenburg, Frä. Müller aus Jever und der Matrosencapelle unter Lotann: Duv. zu den „Follungern“, Arie aus Gluck's „Paris und Helena“, Violonromanze von Dietrich, Violinadagio und Rondo von Viotti, Serenade für Streichorch. von Volkmann, Emollsymphonie für Orch. von Dietrich sowie Lieder von Schubert und Schumann. —

Weweg. Am 5. Concert von Frau Walter-Struuss mit Vicell. Beer und Pianist Plumhof: Andante und Finale aus Mendelssohn's Emollviolonsonate, Schöpfungsbare, Violinstücke von Chopin, Corelli, Händel und Schubert, Lieder von Chopin, Schubert, Schumann und Weber. —

Zittau. Am 5. Kirchenconcert des Organistenvereins mit Cantor Bär (Vicell), Stud. Ginsberg (Violine) und Frä. Marie Josef aus Dresden (Gesang): Bach's Emollpräl. und Fuge, 3 Arien aus „Elias“ und „Messias“, 2. Satz aus Mendelssohn's Violonconcert, Arie „Gnädig und barmherzig“ von Eisner, Violinstück von Fingehagen, Violinstücke von Tartini und Schumann sowie 4hdb. Preissonate von Merkel. —

Personalnachrichten.

- Joachim Raff ist von Wiesbaden nach Frankfurt a/M. übergesiedelt, um die Direction des Hochsch. Conservatoriums zu übernehmen. Raff war seit Mai 1886 in Wiesbaden domicilirt; seine Gattin, g.b. Doris Genasi, bis jetzt dort Schauspielmitglied des Hoftheaters, ist mit voller Pension in den Ruhestand getreten. —

- In Liegnitz ist an Stelle von W.D. W. Frihe, welcher seinen Wohnsitz in Berlin aufgeschlagen hat, Ed. v. Welz aus München getreten, Schüler von Bülow, Rheinberger und Büchner. —

- Josef. pellm. Ludwig Norman in Stockholm, welcher aus Gesu ndheitsrücksichten am 1. Oct. von seiner Stellung am Theater zurücktreten wollte, hat nun doch seinen Contract bis 1. Juli verlängert, wird jedoch einige Zeit Urlaub erhalten. —

- Am Brüsseler Conservatorium soll Aussicht sein, an Stelle Wieniawski's, welcher seine Entlassung nachgeacht hat, Bieryt temp's von Menem als Leiter der classe de perfectionnement zu gewinnen. —

- Senp. J. Svendsen aus Christiania verweilt diese Woche einige Tage in Leipzig. Er ist auf einer Reise nach Italien begriffen, die ihm sein König durch ein huldvoll gewährtes Reisepensionarium erleichtert. Sein Ziel ist vorläufig Rom. —

- In Wien beabsichtigen in nächster Zeit zu concertiren von namhaften Künstlern: die Violinv. Auer, Joachim und Saurer (von dort im letzten Winter gegebenen Concerten her bekannt), Niclist Davidoff sowie die Pianisten Brassin und Arabella Goddard. —

- Sämmtliche Mitglieder des Wiener Hofopernorchesters beabsichtigen in Paris während der Weltausstellung eine Reihe bedeutenderer Concerte zu veranstalten. —

- Adeline Patti sowie Nicolini und Capoul verreisen gegenwärtig in Brüssel. —

- Minnie Gaud, welche jetzt in Brüssel gastirt, ist von Straßburg auf zwei Monate zu Kunstreisen engagirt worden. —

- Bassist Chandon gastirt in Darmstadt recht erfolgreich. —

- Der hochbeliebte Varyt. Baron v. Genst-Pillsch ist vom Posen er Provinzial-Ängerkunde zum Dank für die hohen Verdienste, welche er sich durch seine Mitwirkung bei dem jetzigen Sängerkongress in Posen erworben, durch ein besonders werthvoll und künstlerisch ausgestattetes Diplom zum Ehrenmitgliede ernannt worden. —

- Aus Anlaß eines am 19. Sept. in Carlsruhe stattgef. Hofconcertes wurden die dabei thätig gewesenen Künstler und Künstlerinnen mehrfach ausgezeichnet. Hofcapellm. Dessoff erhielt den preuß. Kronenorden 3. Cl., Hofcapellm. Kuczel einen Brillantring und die Hofopernsängerinnen Bianchi und Joh. Schwarz jede eine goldene Kette mit Medaillon. — Sarasate erhielt nach seiner Mitwirkung in einem Hofconcert vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz des Zähringer Löwenordens. —

- Hrn. Capellm. Bött in Hannover ist der von ihm erbetene Abschied vom Kaiser mit guter Pension bewilligt worden. —

- In Carlsruhe starb am 4. der berühmte Dramaturg Eduard Devrient. Geb. am 11. August 1801 in Berlin, war er zuerst Sänger, dann Schauspieler und von 1853–69 Director des dortigen Hoftheaters. Aus seinem schriftstellerischen Wirken ist namentlich hervorzuheben seine „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ in 4 Bänden, mehrere Opernübersetzungen und Bearbeitungen sowie verschiedene dramatische Dichtungen. — Am 3. starb die gefeierte Sängerin Theresie Lietz in London nach längeren schmerzhaften Leiden (Wasserjucht), seit der Schwöber und Grift eine der bedeutendsten Darstellerinnen tragischer Rollen, 1834 in Hamburg geb., ein Kind ungarischer Eltern — an demselben Tage die ebenfalls einst gefeierte Sängerin Jenny Lutzer, Gattin Dingelstedt's, geb. 1816 in Prag als Tochter eines Tischlers — in Graz Carl Fleiner, Violinlehrer an der Schule des dort. Musikvereins — und in Dresden am 30. Sept. Musikföhrer Emil Arnold. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Am Dresdener Hoftheater wurde kürzlich Wagner's „Lohengrin“ zum hundertsten Male aufgeführt. —

Am 30. Sept. wurde in Wien in der hinfälligen Oper „Francesca die Rimini“ des früh dahingekommenen noch begabten Hermann Götz unter Leitung des Hofsapienten E. Frank zum ersten Male aufgeführt. —

Die Intendantin der königl. Hofbühne in Cassel hat mit Genehmigung der Berliner Generalintendantin beschlossen, nächsten Winter die besten deutschen Opern von Gluck bis H. Wagner in chronologischer Reihenfolge der Zeit zu Darstellung zu bringen, daß in Zwischenräumen von 8–14 Tagen je eine derselben dem Repertoire eingelegt wird, um hierdurch dem Publikum die Entwicklung der deutschen Oper zur Anschauung zu bringen; auch soll jedem Male eine Besprechung vom musikalisch-historischen Standpunkte aus voraus gehen. Im Ganzen sollen 17 solche Aufführungen im Jahresabonnement stattfinden und zwar in folgender Reihenfolge: Gluck: „Pygmalion auf Tauris“, Dittersdorf: „Doktor und Apotheker“, Mozart: „Zauberflöte“, Winter: „Das unterbrochene Opfertest“, Schmeizlerfamilie“, Beethoven: „Fidelio“, Spohr: „Faust“, Weber: „Freischütz“, Marschner: „Hans Heiling“, Kreutzer: „Das Nachtlager in Gr.", Meyerbeer: „Hugenotten“, Schubert: „Der häusliche Krieg“, Mendelssohn: „Forsyth“, Förging, „Czaar und Zimmermann“, Schumann: „Genoveva“, Nicolai: „Die lustigen Weiber v. W.", Flotow: „Strabella“ und Wagner: „Lohengrin“. Möglicherweise erfolgen noch Änderungen, da erst unter Zurücklegung des Musikhofs. Dr. Kraus und Hofcapellm. Meiß die endgültige Feststellung erfolgen soll. —

Fr. v. Polstein's „Eise von Morley“ wurde am 27. Sept. mit großem Erfolge in Frankfurt a. M. aufgeführt. —

In Petersburg wurde an der russischen Nationaloper (Marienbühne) am 14. Sept. die Saison mit Dargomischsky's „Russalka“ eröffnet, welcher am 16. Sept. Rubinstein's „Tänzerin“ und am 17. Sept. Gounod's „Faust“ folgten; in der letztgenannten Oper waren Frau Belinsky (Margarethe) und Strawinsky (Mephisto) neu. Beide ließen in Spiel und Gesang viel zu wünschen übrig. Frau Belinsky hat eine schöne, besonders in der Höhe sehr ausgiebige Stimme, aber leider ist ihre Intonation sehr unsicher und ihr Spiel in dieser poetischen Rolle unbedeutend. Strawinsky dagegen, dessen Stimme nicht überall ausreicht, zeigt wenigstens dramatisches Talent, das jedoch noch reiferen Studiums und der Routine bedarf. Die Theater sind trotz des Krieges besucht. —

An der großen Oper in Paris fand die 500. Vorstellung von Gounod's „Faust“ statt. Die Oper befindet sich jetzt gerade 18 Jahre auf dem Repertoire. —

Die Partitur von Rameau's bester Oper „Castor und Pollux“, in der das Accompagnement nur durch einen bezifferten Bass angedeutet ist, wird gegenwärtig von Ch. Lescoq bearbeitet, resp. modern instrumentiert, um sie kühnheitsfähig zu machen. —

Leipziger Fremdenliste.

W.D. Wink aus Dordrecht, W.D. Paul Wagner aus Paderborn, W.D. Vorberg aus Neuruppin, Prof. Dr. Stern aus Dresden, Frau Prof. Müller-Hartung aus Weimar, Fr. Huber Koch, Sängerin aus Braunschweig, Opersänger Unger von Frankfurt a. M., Fr. Breidenstein, f. k. Kammerfänger aus Erfurt, Heimenbach, Violino, aus Elberfeld, Jean Becker und Fr. Lötcher nebst den HH. Masi, Chiosiri und Hygieni von Mannheim, Fr. Olsen, Concertsängerin aus Dresden. —

Hermischtes.

— Im Jahrgang 1824 der f. B. in Prag erschien. bezieht. 3tg. „Der Franz“ befindet sich folgender Bericht: „Im italienischen Theater zu Paris wurde am 7. März ein Concert gegeben zum Vortheil des jungen Franz List (so wurde damals noch der Name geschrieben) aus Ungarn. Nachrichten aus Paris nennen ihn ein musikalisches Wunderkind. Er ist, sagen sie, ungefähr 12 Jahre alt, blond, von lebhaftem, fast schönem Aussehen. Sein Wesen hat ganz die sorglose Unbesonnenheit und Schelmerei des kindlichen Alters. Am Pianoforte ist er ein reißes Wesen, insofern wenigstens, als vollkommene Beherrschung des Instruments ihn zu diesem Titel berechtigen muß. Er spielte ein sehr schwieriges Concert von Hummel mit vollendeter Fertigkeit und Präzision. Es schien für ihn keine

Schwierigkeit zu haben. Die Klavis gehorchten seinem Willen oder vielmehr seinem Gedächtniß, als ob sie zu den Fingern selbst gehörten; denn er schien keine Note zu lesen, sondern aus dem Kopf zu spielen. Was das Mechanische betrifft, hat seine Fertigkeit in der That etwas Wundervolles und verdient den rauschenden Beifall, der ihm zu Theil wurde. Er spielte an eben dem Abend aus dem Stegreif Variationen auf das Thema „non più andrai“ und trug diese Phantasie ebenso fertig, rasch und brillant vor wie das Concert. Um jedoch ein Urtheil über seine Fähigkeit als Compositeur zu fällen, wünschten wir ihn noch einmal und unter anderen Umständen zu hören.“ —

— Dr. Fr. L. Ritter am Vassar College in Poughkeepsie bei New York, von welchem eine „Geschichte der Musik in Amerika“ in Form von Vorlesungen erschien, bereitet in gleicher Form eine „Geschichte der Musik in England“ vor, deren drei Hauptabschnitte bestehen sollen aus folgenden Perioden: 1) von der Einführung des Christenthums in England bis zum Tode Orlando Gibbons 1625, 2) von dort bis zum Tode von Purcell 1695 und 3) die englische Kirchenmusik, vom altenglischen und britischen Standpunkt aus betrachtet. —

— Der Director des Conservatoriums zu Neapel, Fauro Rossi, hat an eine große Zahl Pianisten die Bitte gerichtet, ihm eine ihrer Compositionen mittlerer Schwierigkeit für ein großes Album zu senden, von dessen Ertrage Bellini ein Denkmal errichtet werden soll. —

— Am Wiener Conservatorium haben sich jetzt nicht weniger als 42 neue Zöglinge mit dem Namen „Lehn“ zur Aufnahme gemeldet, weshalb der Director vorgeschlagen haben soll, das dortige Conservatorium mit einem „h“ zu schreiben. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Barley, v. Le carnaval romain. Carlssbad, durch die Curcapelle. Behnischtereb, Ratozy-Marsch, Fragmente aus „Roméo und Julie“, La damnation de Faust etc. etc. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Brabms, Clavierquartett Op. 26. Meiningen, 2. Kammermusik. Bunting, A., Overture zu „Torquato Tasso“. Kreuznach, Symphonieconcert der Curcapelle.

Goldmark, C., „Ländliche Hochzeit“. Carlssbad, durch die Curcapelle. Gamsel, A., 1. Nordische Suite. Chicago, Concerte von Thomas. Hofmann, F., Ungar. Suite, Schauspielouvert., Scherzo aus „Fritschhof“ und „Bilder aus Norden“. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Herrmann, Aladenouvertüre. Chicago, Concerte von Thomas. Jadasohn, S., 2. Serenade. Carlssbad, durch die Curcapelle. Kiel, F., Marsch Op. 61, Nr. 1. Carlssbad, durch die Curcapelle. List, F., „Tasso“, Préludes, Gretchen aus der Faustsymph., Esentreit, A., Marsch „Vom Feis zum Meer“ etc. Chicago, Concerte von Thomas.

Litolj, F., Overture zu „Robespierre“. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Rheinberger, J., Orgelsonate Op. 65. Rotterdam, Orgelconcert von S. de Lange.

Reincke, C., Overture zu „Ein Abenteuer Handels“. Orgelconcert von S. de Lange.

Rheinthal, C., Overt. zu „Edda“. Carlssbad, durch die Curcapelle. Saint-Saëns, Clavierquartett Op. 41. Meiningen, 2. Kammermusik. Violoncellsuite. Buenos Ayres, Concert der Sociedad del Coarteto.

Danse macabre, „Spinnrad der Omphale“, „Phaeton“, Marche héroïque und Suite Op. 49. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Schubert, F., Krönungsmarsch und Einleitung zu „Sigurd Stemke“. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Vollmann, R., Dmollserenade f. Streichorch. Carlssbad, d. d. Curcapelle. Wagner, R., Huldigungsmarsch, Kaisermarsch, Philadelphiamarsch, Vorspiel und Finale aus „Tristan und Isolde“, Fragmente aus den „Meistersingern“ und den „Nibelungen“ etc. Chicago, Concerte von Th. Thomas.

Wüß, R., Orchestervariationen. Carlssbad, durch die Curcapelle. —

Neue Musikalien.

Im Verlage von **B. Schott's Söhne in Mainz.**

Piano-Solo.

- Baumfelder, Fr.**, 5 Präludien, Op. 244, Nr. 1 bis 5 à 50 und 75 Pf.
- Beyer, Ferd.**, Repert. des jeunes Pianistes, Op. 36, Nr. 118, Cinq Mars de *Ch. Gounod*. M. 1,25.
- Brassin, L.**, Aus *R. Wagner's Der Ring des Nibelungen*, frei übertragen.
Nr. 1. Walhall. M. 1,75. Nr. 2. *Siegmann's* Liebesgesang. M. 1,50. Nr. 3. Feuerzauber. M. 1,75. Nr. 4. Der Ritt der Walküren. M. 2,75.
- Cramer, H.**, *Der Ring des Nibelungen*. Leichte Fantasiestücke:
Nr. 1. Das Rheingold. Nr. 2. Die Walküre. Nr. 3. Siegfried. Nr. 4. Götterdämmerung à M. 2.
- Gottschalk, L. M.**, 6me Ballade. Op. 85. M. 1,75.
— Danse des Sylphes, Caprice de Concert. Op. 86. M. 3,25.
— 7me Ballade. Op. 87. M. 1,75.
— Hercule, Grande Etude de Concert. Op. 88. M. 2.
— Le Carnaval de Venise, Grande Caprice et Variations. Op. 89. M. 4.
— 8me Ballade, Op. 90. M. 3.
- Massenet, J.**, Improvisations, 20 Pièces caract. M. 3,25.
- Rummel, J.**, Cinq Mars, Fantaisie-Caprice. M. 1,50.
- Sgambati, G.**, Prélude et Fugue, Op. 6. M. 3.
- Smith, S.**, Figaro, Fantaisie de Salon, Op. 134. M. 2,25.
- Stasny, L.**, Auf der Zeil, Polka, Op. 201. M. 1.
- Tal, C. van**, L'Amabilité, Fantaisie, Op. 1. M. 0,75.
— Valse de Betsy et une Enigme, Op. 5. M. 0,75.
— Le Départ, Romance sans paroles, Op. 13. M. 0,75.
— La Sérénade, Fantaisie, Op. 14. M. 1,25.
- Vierling, G.**, 3 Impromptus, Op. 53, Nr. 1, 2, 3 à M. 1,25 und à M. 1,50.
- Ziehrer, C. M.**, Leben und leben lassen, Walzer, Op. 276. M. 1,25.
— Veni Vidi Vici, Polka, Op. 277. M. 1.
— Mein liebster Schatz, Polka, Op. 279. M. 1.
— Ihr zu lieb, Polka-Mazurka, Op. 280. M. 1.
- Ascher, J.**, La Fille du Régiment, Caprice de Concert, Op. 36, à 4 mains. M. 2,25.
- Cramer, H.**, *Der Ring des Nibelungen*. Leichte Fantasiestücke zu 4 Händen:
Nr. 1. Das Rheingold. Nr. 2. Die Walküre. Nr. 3. Siegfried. Nr. 4. Götterdämmerung, à M. 2,75.
- Duvernoy, J. B.**, L'Emulation. 20 petites Pièces, à 4 mains Op. 314. M. 5.
— L'Emulation. 20 petites Pièces, à 4 mains, Op. 314, En 2 Cahiers, à M. 2,50 und M. 3,50.
- Gounod, Ch.**, Sarabande de Cinq Mars, à 4 mains. M. 1,50.
- Leybach, J.**, Lucie de Lammermoor, Fantaisie brillante, Op. 183, à 4 mains. M. 2,25.
- Smith, S.**, Guillaume Tell, Grande Fantaisie, Op. 61, à 4 mains. M. 3,75.
- Vilbac, R. de**, Illustrations *Ernani* à 4 mains M. 3,25.
— Beautés de l'op. Cinq Mars, à 4 mains. M. 3,25.
- Ascher, J.**, Danse espagnole, Fragment de Salon, Op. 24 pour Piano et Violon. M. 2,25.
- Goldmark, C.**, Ländliche Hochzeit, Symphonie, Op. 26. Daraus: Serenade, Brautlied, Im Garten, bearbeitet für Pianoforte und Violine von *Fr. Hermann*. M. 4,25.
- Lamoury, P.**, 6 Sonatines pour Piano et Violon.
Nr. 1. Rondo-Sonatine Op. 9, M. 1,75. Nr. 2. Menuett-Sonat., Op. 10, M. 1,50. Nr. 3. Sonatine, Op. 11, M. 1,50. Nr. 4. Andante-Sonat., Op. 12, M. 1,50. Nr. 5. Allegro-Sonatine, Op. 13, M. 1,75. Nr. 6. 2me Sonatine, Op. 14, M. 1,75.
- Talaxy, A.**, Etude-Mazurka, Op. 19, pour Piano et Violon. M. 2.

Lamoury, P., 6 Sonatines pour Piano et Violoncelle.

Nr. 1. Rondo-Sonatine. Op. 9, M. 1,75. Nr. 2. Menuett-Sonat., Op. 10, M. 1,50. Nr. 3. Sonatine. Op. 11, M. 1,50. Nr. 4. Andante-Sonat., Op. 12, M. 1,50. Nr. 5. Allegro-Sonatine, Op. 13, M. 1,75. Nr. 6. 2me Sonatine, Op. 14, M. 1,75.

Pringsheim, Alfr., Siegfried und der Waldvogel, Episode aus Siegfried von *R. Wagner*, für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 6,25.

Lux, Fr., Concert-Fantasie für die Orgel über Luther's Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott“, Op. 53. M. 1,25.

— Concert-Fuge für die Orgel, Op. 56. M. 1,50.

— Lied ohne Worte (Canon) für die Orgel, Op. 57. M. 1.

Merkel, G., Pastorale für die Orgel, Op. 103. M. 1,25.

Dancla, Ch., 6 petits Solos-Etudes de Concerto pour Violon avec acc. de Piano, Op. 141. Nr. 1 à 6, à M. 1,75.

Hamm, J. Val., Vier-Gespräch zwischen der Flöte, Oboe, Clarinette und Horn mit Orchester. M. 6,25.

Bordèse, L., 2me petite Messe solennelle (en Fa maj.) à 2 Sopranos ou Tenor et Basse, ou Soprano et Basse, avec acc. de Piano ou d'Orgue. M. 4,25.

Lux, Fr., Bitten von Beethoven für 3 Männerstimmen mit Orgel- (Harmonium-) Begleitung. M. 1.

— Opferlied von Beethoven für vierst. Männerchor mit Begleitung von Trompeten, Hörnern, Posaunen oder Orgel (oder Clavier). M. 1,50.

Gounod, Ch., Cinq Mars, Opéra. Partition p. Piano seul. M. 10.

Deutschlands gelesenste und verbreitetste Zeitung.

Erthold Auerbach's

bisher noch nicht veröffentlichter neuester Dorfroman:

„Landolin von Reutershöfen“

erscheint im Laufe des October in den Feuilletonspalten des

„Berliner Tageblatt“.

worauf wir die vielen Verehrer des berühmten Dichters besonders aufmerksam machen. Der Name des Dichters überhebt uns jeder besonderen Empfehlung dieser neuen Schöpfung, welche, ebenso wie desselben Autors: „Barfissle“ Gemeingut des deutschen Volkes zu werden verspricht.

Das „Berliner Tageblatt“ entspricht nach jeder Richtung allen Anforderungen, welche an eine **grosse deutsche Zeitung** gestellt werden können. **Alle Gebiete** des öffentlichen Lebens, **Politik und Volkswirtschaft, Handel und Industrie, Theater, Kunst und Wissenschaft** finden schnellste und treffende Behandlung.

Special-Correspondenten auf dem Kriegsschauplatz, und auf allen wichtigen Plätzen und in den verschiedensten Zweigen bedienen das „Berliner Tageblatt“ mit den neuesten und zuverlässigsten Nachrichten.

Das „Berliner Sonntags-Blatt“

redigirt von **Dr. Oscar Blumenthal**, — enthaltend: Novellen, Kulturbilder, Biographien, Humoresken, Miscellen, Mittheilungen aus Hauswirthschaft u. Gewerbe, sowie das illustrierte Wochenblatt für Humor und Satire:

„ULK“

redigirt von **Sigmund Haber**, bilden werthvolle Gratis-Beigaben.

Das „Berliner Tageblatt“ besitzt gegenwärtig über

57.000 Abonnenten,

und diese fortgesetzt steigende Zahl bezeugt am sichersten die **Gediegenheit und Reichhaltigkeit** seines Inhalts.

Abonnements auf das „Berliner Tageblatt“ nebst dessen Beiblätter „Berliner Sonntagsblatt“ und „UlK“ werden zum Preise von **5 Mark 25 Pf.** für alle drei Blätter zusammen, jederzeit bei allen Postanstalten angenommen. **Die Expedition des „Berliner Tageblatt“.**

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Becker, H., Op. 13. 5 Lieder aus der Aventure „Der Rattenfänger von Hameln“ von *Jul. Wolff*. Für eine (hohe) Singstimme und Pianoforte. M. 2. 75.

Brahms, J., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Einzel-Ausgabe.

No. 7. Freue Liebe. „Ein Mädlein sass am Meeresstrand“. M. —. 75.

No. 8. Parole. „Siestand wohl am Fensterbogen“. M. —. 75.

No. 9. Anklänge. „Hoch über stillen Höhen stand“. M. —. 50.

No. 10. Volkslied. „Die Schwalbe ziehet fort“. M. —. 50.

No. 11. Die Trauernde. „Mei Muetermag mi net“. M. —. 50.

No. 12. Heimkehr. „O brich nicht Steg, du zitterst sehr“. M. —. 50.

Gade, Niels W., Op. 53. Novelletten. 4 Orchesterstücke für Streichinstrumente. Für das Pianoforte allein übertragen von Ludwig Stark. M. 3. 50.

Hamerik, A., Op. 25. Vierte nordische Suite. Ddur. Für Orchester. Partitur M. 15. —. Orchesterstimmen M. 24. —. Transcription für das Pianoforte vom Componisten. M. 5. 75.

Liederkranz. Deutscher. 50 der schönsten Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 8. Roth cart. n. M. 11. —.

Liszt, Franz. Fest-Klänge. Symphonische Dichtung. Für das Pfte. allein übertragen von Ludwig Stark. M. 3. 50.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 93. Musik zu Oedipus in Kolonos des Sophokles. Vollst. Clavier-Auszug. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.

— Dasselbe. Clavierauszug ohne Worte. gr. 8. Roth cart. n. M. 1. 50.

— Ouverturen für Orchester. Arrang. für 2 Pianoforte zu 4 Händen. 2 Bände. 4. Roth cart. n. M. 10. —.

Neustädt, Ch., Op. 107. Carillon de Louis XIV. (1648) pour Piano. Arrang. pour le Piano à quatre mains par Fr. Brissler. M. 1. 50.

— Gavotte favorite de Marie Antoinette (1774) pour Piano. Arr. pour Piano à quatre mains par Fr. Brissler. M. 1. 25.

Reinecke, C., Op. 142. Haken Jarl. Dichtung von *Heinr. Carsten*, componirt für Alt, Tenor und Bass-Solo, Männerchor und Orchester. „Heil wie Herr Bergthor am Blasbalg reisst!“ Partitur M. 18. —. Orchesterstimmen. M. 21. —. Singstimmen. M. 3. —. Klavierauszug mit Text vom Componisten. M. 5. —.

Sammlung von 40 der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen Märsche, für das Pfte. ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer. gr. 8. Roth cart. n. M. 3. —.

Scharwenke, Philipp, Op. 21. Tanz-Suite für das Pfte. zu 4 Hdn. Heft 1. Polonaise Emoll. Mazurka Adur. M. 3. 75. Heft 2. Menuett Gdur. Tarantelle Amoll. M. 3. 75.

In meinem Verlage ist vor Kurzem erschienen:

Zwei Quartette

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell

von

Joachim Raff.

Op. 202. No. 1. Gdur. Preis n. Mark 13,50.

No. 2. Cmoll. Preis n. Mark 12.—.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdl.
(R. Linnemann.)

Pianoforte - Compositionen

von

Alexander Winterberger.

Op. 19. Fantasie No. 3. Preis 3 Mk.

Op. 41. Ein Traum, Dichtung. Pr. 2 Mk.

Op. 46. Eine instructive Sonatine mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. Pr. 2 M.

Op. 50. Waldscenen, Vier Fantasiestücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig:

Krönungsmarsch

(zur Krönung Oskar II. und seiner Gemahlin Sophie in Krontheim)
von

Johan S. Svendsen,

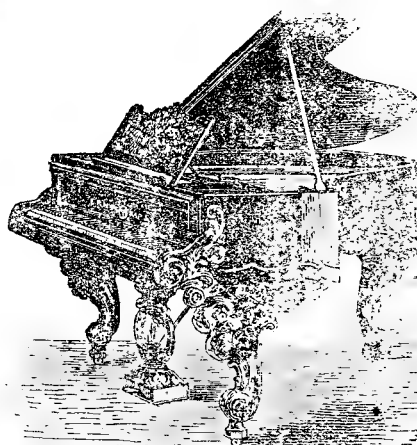
für

grosses Orchester.

Part. 3 M. n. Stimmen cplt. 6 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Concert-Directionen,

welche auf meine Mitwirkung reflectiren wollen, theile ich hierdurch meine Adresse mit: Robert Hausmann, Violoncellist, Berlin W. Schellingstrasse 5, III.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfehl. seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Patronat-Verein Bayreuth.

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

BAYREUTH, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

Vorläufige Bekanntmachung!

Die unterzeichnete Verlagshandlung erlaubt sich dem geehrten musikalischen Publikum die ergebene Mittheilung zu unterbreiten, dass sie eine Ausgabe:

Werke classischer Tondichter für das **Pianoforte,**

redigirt von sämtlichen Professoren des Pianofortespiels am königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig,

vorbereitet. Die Ausgabe wird der Zeit Rechnung tragend, eine verhältnissmässig billige und äusserst sorgfältig durchgesehene, mit genauer Fingersatz-, Vortrags- und Zeitmass-Bezeichnung, werden, wofür die Namen der Herausgeber des weltberühmten Instituts (Capellmeister Carl Reinecke, E. F. Wenzel, Dr. R. Papperitz, Theodor Coccius, Prof. Dr. Oscar Paul, Musikdirector S. Jadassohn, Johannes Weidenbach, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas und Musikdirector Alfred Richter) hinlänglich bürgen. Was Druck und Ausstattung anbelangt, wird es die Verlagshandlung sich zur Ehre rechnen das möglichst Beste zu liefern, sowie in dieser Ausgabe nur die gesuchtesten Werke von Bach, Beethoven, Mozart, Haydn, Händel, Clementi, Scarlatti, Dussek, Hummel, Kuhlau, Schubert, Field, Weber und Mendelssohn vorläufig zu bringen; und gedenkt dieselbe mit der Ausgabe von **Beethoven's 38 Pianoforte-Sonaten**, cplt. in 2 Bänden und auch in einzelnen Lieferungen, noch in diesem Jahre zu beginnen, worauf dann Mozart, Haydn, Clementi, Kuhlau, Mendelssohn sowie die Werke der weiter genannten Tondichter in schneller Aufeinanderfolge zur Ausgabe gelangen werden.

Das Unternehmen dem geehrten musikalischen Publikum zur geneigten Berücksichtigung bestens empfehlend, zeichnet

Hochachtungsvoll und ergebenst

Leipzig,

den 10. October 1877.

C. F. KAHNT,

F. S.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 19. October 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitschrift 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Musikalien-Verleger an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 43.

Dreizehnter Jahrgang.

L. Kootstraan in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottendach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt: Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Jopff (Fortsetzung.) —
Recension: Stanislaus Freiherr v. Kesser, Musikalische Gymnastik. —
Correspondenzen (Leipzig. Baden-Baden. Sondershausen. Mainz.
Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer
Anzeiger. Anzeigen. —

Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik
von Dr. Hermann Jopff.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun einer vergleichenden Betrachtung der Schlüsse zu, so kommen wir hiermit auf die bereits im Eingange berührte Vorfrage zurück: in welcher Weise läßt sich das betreff. Material am Besten anordnen. Hier halte ich wie gesagt nach reiflicher Erwägung ein Fortschreiten von äußeren zu inneren Merkmalen für das allein Richtige. Sofortiges Ordnen nach Stylen, oder nach Zeitepochen und den jeder charakteristischen Wendungen, oder nach psychologischen Gesichtspunkten, obgleich Letzteres bei jeder irgend tiefer besaiteten Künstlerseele das allein Ausschlaggebende, würde nämlich nur zu leicht in die Gefahr jener vagen Auslegungssucht bringen, welche schon genug Verwirrung in das Verständnis der Instrumentalmusik gebracht hat, erfordert auch zur Verständigung viel weiteres und tieferes Ausholen; namentlich müßte ihr eine klare, festbegründete Psychologie der Intervalle als Grundlage vorhergehen, die ich hiermit beiläufig reichen Kunstmännern als Preisaufgabe ans Herz zu legen mir erlaube.

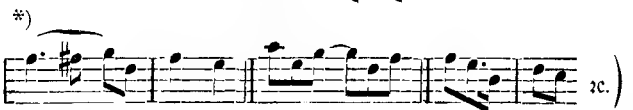
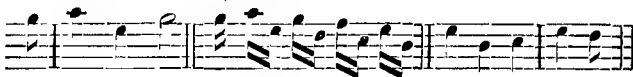
Das in die Augen fallendste äußere Merkmal bei aller Melodik ist die Richtung nach der Höhe und Tiefe. Zu diesem nehme ich daher für jetzt trotz seiner Außerlichkeit

meine Zuflucht, weil es allein eine sichere Grundlage gewährt, während für jede andere Anordnungsart eine solche wie gesagt erst sehr allmählich mühsam geschaffen werden müßte. Aber auch in dieser Art der Zusammenstellung liegt schon so viel Material zu psychologischen oder Stylvergleichen, „Studien“ etc., daß Jeder, der es nur auszubenten versteht, auf diesem Wege hoffentlich schon wesentlicheren Gewinn daraus zu ziehen vermag.

Wie Alles sind auch Schlußwendungen Kinder ihrer Zeit und haben sich, wie überhaupt die gesamte Melodik, aus den einfachsten, unselbstständigsten Anfängen heraus zu immer größerem Reichtum, zumal in der Gegenwart zu immer interessanterer Mannigfaltigkeit entwickelt.

Wie wir gesehen haben, sind bei allen besseren Meistern die Schlüsse meist Resultat der ihnen vorhergehenden Melodik, aus dem Thema motivisch entwickelte Ausflüsse desselben; folglich läßt sich umgekehrt von ihnen auf Styl und Struktur ihrer Melodik, auf Manieren und Lieblingswendungen der betreffenden Zeiten und Autoren zurückfolgen. Wie erstaunlich verschieden gestaltet sich z. B. der Eindruck derselben Wendungen bei verschiedenen Meistern oder in verschiedenen Epochen durch die Art ihrer Verwendung, durch Tempo, Harmonie, Rhythmus und Umgebung. Wie interessant, die charakteristischen Lieblingswendungen, an denen man diesen oder jenen Componisten wiedererkennt, nicht nur festzustellen sondern auch von diesen, noch richtiger aber, aus der Art ihrer Anwendung (und das ist die tiefere Seite) für die Charakterisirung eines Autors oder einer Epoche Material zu sammeln. Während wir z. B. Beethoven mit Vorliebe seine Melodien von unten aus beginnen, immer höher und höher gipfeln sehn, liebt Mendelssohn absteigende Wendungen; während der sog. Haken oder die Ecke (ein in der Melodik lange nicht genug gewürdigtes charakteristisches Moment, auf welches ich auf d. folg. Seiten zurückkomme) sich in den Zeiten Bach's, Händel's, Glück's zu einer oft wahrhaft ehernen, einschneidenden Entschiedenheit herausarbeitet, sehen wir dieses

Moment später zu milden oder verbindlichen Phrasen mißbrauchen, und nur in wenigen kraftvollen Händen, z. B. eines Beethoven oder Wagner gewinnt es den früheren unterschiedenen, charaktervollen Eindruck nicht nur, sondern erscheint auch bei Wagner (seit „Lohengrin“ namentlich der Quartensschritt:



mit höchst charakteristischen unerschöpflich neuen Phrygnomien.

Da es sich aber bei der jetzigen Voraarbeit um nichts Geringeres handelt, als um eine vergleichende Betrachtung der gesamten Musikkultur, so erscheint auch bei einer bloß dem Kern der Sache gewidmeten Beleuchtung Beschränkung sowohl auf die hervorragendsten Autoren und Werke ebenso sehr geboten, wie Beschränkung auf die hauptsächlichsten Schlussmomente, auf die den Schluß von Hauptgedanken bildenden, also wesentlichsten Ganzschlüsse.

Unberücksichtigt bleiben muß dagegen noch das große Gebiet der Trugschlüsse und Halbschlüsse.

Ueber Halbschlüsse nur so viel in melodischer Beziehung, daß sie auf allen 4 Intervallen des Dominantacc. endigen können, also auf dessen Grundton, z. B. bei Gluck

und Mozart auf der großen Terz, z. B. (Octavo)

bei Gluck auf der Quinte, (Iphigenienow.)

z. B. bei Mozart und auf der Septime,

z. B. bei Beethoven (Mococo) Als Halbschlüsse sind jedenfalls auch solche Ganzschlüsse anzusehen,

welche im Zusammenhange den Eindruck von Halbschlüssen machen, z. B. bei Mozart (Berline)

weil hierauf dieselbe Haupttonart folgt. —

Vollkommen befriedigend kann vielmehr ein Ganzschluß nur dann wirken, wenn er 1) den vorstehend festgestellten harmonischen Bedingungen entspricht, 2) melodisch völlig befriedigend abschließt, also mit dem Grundton der Tonica, 3) an einem entscheidenden Hauptausgangspunkte steht und nicht (wie im letzten Notenbsp.) nur einen schnell vorübergehenden Ruhepunkt bildet. Diese wesentlichen Ganzschlüsse zu finden und deren eigentlichen Kern festzustellen, ist übrigens mitunter recht schwer, besonders bei einzelnen hervorragenden Autoren der Gegenwart, welche dem großen Fortschritte huldigen, ihre Darstellungen in möglichst ungestörtem und dauerndem Flusse zu erhalten, folglich um vom Hörer den

Eindruck von Ruhepunkten fern zu halten, letzteres Orientierungsmittel nur auf seine nöthigsten Andeutungen beschränken.

Wo fangen denn überhaupt Schlüsse an, wo hören sie auf, was gehört wesentlich zu ihrem Kern, was nicht? Diese Fragen sind keinesfalls müßig, sobald es sich um ihre möglichst knappe Darstellung in Noten handelt. Gerade bei recht bedeutenden, breit ausgeführten Schlüssen hatte ich die Wahl, entweder grade sie gar nicht in Betracht zu ziehen, oder sie empfindlich zu verstimmen, sowohl in ihrem Anfange, in ihrer logisch-melodischen Herauentwicklung aus der ganzen Periode, als auch am Ende. Und doch sind meist grade die Anhänge der Schlüsse ein für deren gefäßtigte Abrundung, für befriedigendes Aus-schwingen lassen der angeregten Stimmung unentbehrliches Darstellungsglied.

Wie sich aus jeder Septimenaccordauflösung ergibt, können dem abschließenden Grundton unmittelbar vorhergehen in der Hauptsache nur Terz, Quinte oder Grundton des Dominantaccordes (also in Cdur z. B. kann sich nach dem abschließenden Grundtone c im letzten Augenblicke nur die Terz h, oder die Quinte d, oder der Grundton tief oder hoch g wenden. Hiernach ordnet sich das überreiche Material in drei große Hauptabteilungen.

1. Schlüsse über die Terz der Oberdominante. Ordnen wir die in dieser Art ausgehenden Schlußwendungen nach der Richtung der letzten Töne, so ergibt sich in der Richtung von unten als nächstliegendster Ausgang der mit der 3 der Unterdom. (also in Cdur: a, h, c). Einfachste

Form dieser Wendung ist jedenfalls oder

(Zwischen a und h findet sich auch wohl als eingeschoben.) Defters erscheint die 3 der Unterdom. nur als doppelschlagartiger Durchgangs-Liszt (Voreley) ton, z. B. bei

oder bei Wagner (Meisterfinger, S. 95 des Clavierauszuges)

oder auch, (schon in die folgende Gattung

hinübergreifend) bei Liszt (Hlg. Elisabeth, S. 20 b. Clv.)

Diesen durch überwiegenderes Beharren auf derselben Stelle mehr den Charakter der Ruhe tragenden Schlußwendungen stellen sich gegenüber die in größeren Schritten entgegengesetzter Richtung zur 3 der Unterdom. sich wendenden. Diesen größeren Schritt bezeichnen wir am Besten als charakteristische „Ecke“ (oder Hafen) der Schlußwendung; ein wie bereits S. 449 hervorgehoben überhaupt in der gesamten Melodik eine hervorragende Rolle spielendes Darstellungsmoment. Die zahlreichste Art einer solchen Ecke ist jedenfalls der Terzensschritt (c, a, h, c).

*) Im Interesse besserer Uebersicht und wesentlicher Vereinfachung sei es mir durchgängig gestattet, alle Beispiele nach Cdur (moll) zu transponieren. —

Interessanter wirkt der Quartenschritt (d, a, h, c) z. B. bei Rossini (Zell, 2. Act. Duett) Wagner (Tannhäuser, S. 144)

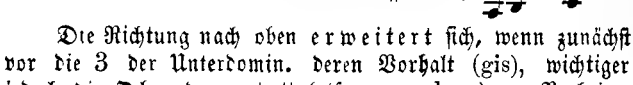


Wagner (Tannhäuserlied) Liszt (Kling' leise, mein Lied)



Interessant ist bei dem letzten Beispiel zugleich die bei Liszt mit Vorliebe vorkommende Umgehung des Unterdominantenaccordes (statt Fdur oder Dmoll z. : Esdur). — Auch größere Schritte finden sich zur Unterdomin. 3 hinab, z. B. bei

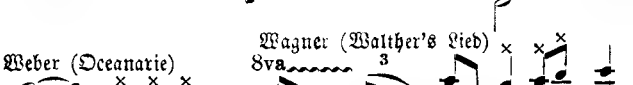
Meyerbeer (Gnadenarie)



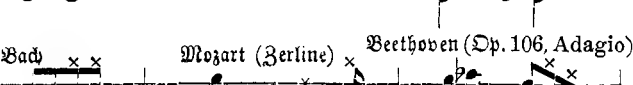
Die Richtung nach oben erweitert sich, wenn zunächst vor die 3 der Unterdomin. deren Vorhalt (gis), wichtiger jedoch die Oberdom. tritt (also g, a, h, c), z. B. bei Gluck (Calchas) Liszt (Prometheus, Schnitterchor)



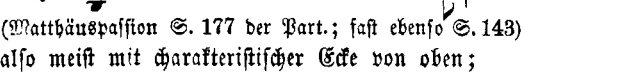
Haydn (Nun heut die Klur) Schubert (Erlkönig)



Weber (Oceannarie) Wagner (Walther's Lieb)



Bach Mozart (Zerline) Beethoven (Op. 106, Adagio)



(Matthäuspassion S. 177 der Part.; fast ebenso S. 143) also meist mit charakteristischer Ecke von oben;

2) wenn vor die Oberdom. noch deren Vorhalt (fis) oder ihre Septime (f) z. tritt; z. B.

Wagner (Walther's Lieb)

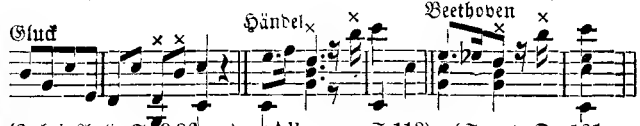


3) durch eine charakteristische Ecke von unten, z. B. bei



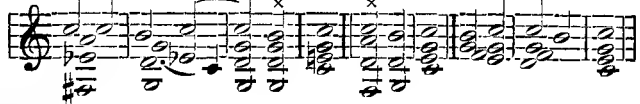
(Matthäusp. S. 124) (Schluß der Matthäuspassion)

oder rhythmisch noch charakteristischer, sprunghafter, z. B. bei



(Zph. in Aulis S. 9, 36 zc.) (Allegro zc. S. 113) (Sonate Op. 101 (fast genau so Handel's Allegro zc. S. 77) Marcia)

In der Richtung von oben aber ergibt sich bei Schlüssen mit der Terz der Oberdominante als nächstliegendster Ausgang: c, h, c, ein durch vorhergehendes Einführen des Grundtones Beruhigung oder Zuversicht athmender Schluß; z. B. bei Vorti (8st. Crucif.) Gluck. Mösul (Joseph, 2. Fin.)



Schon jetzt, wo wir erst einen kleinen Theil der über die Terz der Oberdominante erfolgenden Schlüsse betrachtet haben, muß sich uns die Wahrnehmung aufdrängen, wie unerschöpflich das Gebiet der Schlußwendungen, wie interessant und die Anschauung bereichernd, dieses immer neue kaleidoskopische Gestalten systematischer zu beobachten und von diesen oft mit Unrecht für nebensächlich gehaltenen Ausgängen nach ihrer vollständigeren Zusammenstellung dann auch auf die Stylarten und Lieblingswendungen verschiedener Zeitalter, Nationen oder Meister den Blick nicht unwesentlich schärfend zurückzuwenden. —

(Fortsetzung folgt.)

Pädagogische Schriften.

Für Gymnastik.

Stanislaus Freiherr von Lesser, Musikalische Gymnastik. Leipzig, Weit. 1877. —

Was für sonderbare Einfälle heutzutage schriftlich in die Welt gesandt werden, davon giebt Lesser's kleine Broschüre wieder einen Beweis. Der Verf., von der bekannten Thatsache ausgehend, daß die Finger, das Handgelenk, überhaupt die ganze Hand, zahlreiche Uebungen zur künstlerischen Befähigung bedürfen, glaubt dies besser und sicherer zu erreichen, wenn die Schüler nach seiner Methode eine Art Gymnastik der Finger und Füße durchmachen; aber nicht an musikalischen Instrumenten, sondern am Spannbrett, Galgen, mit Zangen, Guttaperchachylinder, an der Barriere, am Stock, Wellenholz, mit Kugelschloß und anderen Turngeräthen. Nachher oder nebenbei können auch Uebungen auf der stummen Claviatur sowie auf Musikinstrumenten gemacht werden. Vorher sollen aber eine große Zahl Fingerbiegungen und Stellungen der verschiedensten Art durchgearbeitet werden. Schließlich empfiehlt er noch Fußgelenkübungen mit — Bleisohlen, Fußleisten und Fußgalgen! Das ist wohl eine Finger- und Fußgymnastik für Seiltänzer etc., nicht aber für Musiker. Das 87 Seiten enthaltende Schriftchen besteht fast aus weiter nichts, als aus zahlreichen Tabellen, welche einige hundert Stellungen, Biegungen und Bewegungen der Finger, Hände und Füße vorschreiben, zum Theil frei, zum Theil mit den angegebenen Geräthen. Und von allen diesen verschiedenen Stellungen, Biegungen und Bewegungen der betreffenden Glieder ist kein volles Duzend auf musikalischen Instrumenten gebräuchlich und anwendbar, resp. nicht erforderlich. Welchem ausübenden Musiker sollen z. B. die Fußübungen mit Bleisohlen, am Knie und Galgen nützen? Dem Organisten etwa, um das Pedal besser bearbeiten zu können? — Und die vielen unnatürlichen, gespreizten, gebogenen, krummen, schiefen Fingerstellungen können weder die Technik des Clavierspielers, des Violinisten noch anderer Instrumentalisten befördern. Hierzu sind die zahlreichen Etuden und Tonwerke, auf den betreffenden Instrumenten geübt, das allerbeste Hilfsmittel. Abgesehen von der Zeitverschwendung, die der Tonkünstler zweckmäßiger verwerten kann, halte ich sogar eine Anzahl dieser ver Schrobenen Stellungen und Biegungen der Finger eher für schädlich als nützlich, jedenfalls aber für zwecklos. Ein Blick auf mehrere der beigegebenen Abbildungen macht dies anschaulich. Wir haben für fast alle Instrumente zahlreiche Studienwerke und Concertstücke, welche alle erforderlichen, möglichen Stellungen und Bewegungen der Finger berücksichtigen. Diese möge man Jahre lang studiren, um Virtuosität zu erlangen. Aber die in dieser Schrift empfohlene Fingers- und Fußgymnastik möge man gewissen Meßkünstlern überlassen, ihnen wird sie Nutzen, dem Tonkünstler aber nur Zeitverlust bringen. —

Sch . . t.

Correspondenzen.

Leipzig.

Die Schwalben ziehen fort, Concerte und Matinées ziehen dagegen nach und nach in dichten Schaaren ein. Als erster Bote der Winterfaison ist eine am 7. in Blüthner's Saale vom Violinvirt. Eusebius Dworzak v. Walden veranstaltete Matinée zu betrachten. Der Concertgeber, unseres Wissens vor Jahren Bögling des hiesigen Conservatoriums, trug vor: Tartini's neuerdings mit Vorliebe hervorgesuchte *Didone abbandonata*, den 2. und 3. Satz aus Mendelssohn's, das *Adagio* aus Spohr's 6. Concert und zum Schluß Bach's *Chaconne*. An Classicität ließen also diese Stücke Nichts zu wünschen übrig, und auch die sonstigen Nummern entsprachen vollständig der Schablone, wie wir sie auf den Programmen höherer und niederer Musikschulen anzutreffen gewohnt sind. Handel war nämlich außerdem vertreten mit der über die Maßen oft gesungenen *Minaboarie* „Laß mich beweinen“ und den gleichfalls nicht mehr neuen Liedern von Schumann „Du bist wie eine Blume“ und „Schneeglöckchen“, welche Herr. Fr. Sara Odrich, eine nicht unbegabte, wenngleich noch der höheren technischen wie spirituellen Ausbildung bedürftige Sängerin mit gleichem Beifall vortrug wie die einzige Novität der Matinée, die in einem Liedchen von Fr. v. Holslein bestand, sich betitelt „Die Kleine“ und anspruchslos in jedem Sinne den Titel vollständig deckte. Schumann war citirt mit vier zum Theil sehr, sehr bekannten Claviercompositionen, als einem „Nachstück“, „Romance“, „Intermezzo“, „Novellette“; Hr. Joh. Weidenbach schien manche dieser doch sicher nicht übertrieben hochgeistigen Stücke nicht von der richtigen Seite anzufassen und so klieben gerade die bedeutendsten merkwürdigerweise ohne Beifall! Ob überhaupt Hr. W., der wohl eine gute Technik besitzt, aber im Vortrage geistige Tiefe nicht aufweist, der geeignete Interpret Schumann's, muß ich stark bezweifeln. In irgend einem glänzenden Concertstück von Hummel oder Weber würde er gewiß mit mehr Glück sich bewähren. Der Concertgeber Hr. v. Walden errang sich mit seinem Spiel die Achtung der Kenner wie Laien in hohem Maße. Nicht in der gewöhnlichen Virtuosität, in welcher er übrigens kaum von einem der hiesigen Violinisten übertroffen werden dürfte, liegt das seine Künstlerkraft auszeichnende Merkmal, als vielmehr in der ungemein edlen Fülle seines Tones und der Art und Weise, wie er seinem Instrumente den schönsten Gesang abzugewinnen weiß. Daher waren denn auch die langsamen getragenen Sätze die werthvollsten seiner Darbietungen; den lebendigen fehlte bisweilen der zündende Funke; Bach's *Chaconne* vertrug mehr Kraft und Schwung der Auffassung. Macht sich der Künstler die zuletzt genannten bei ihm noch nicht völlig entwickelten Eigenschaften mit der Zeit noch zu eigen, so wird er den besten ausübenden Meistern seines Instrumentes bereinst noch beigezählt werden müssen. Der bis in den letzten Winkel dicht gefüllte Saal belohnte ihn sowie die Sängerin und den Pianisten mit reichem Beifall. —

V. B.

Baden-Baden.

Das Festconcert zur Feier des Geburtsfestes der Kaiserin am 2. war das glänzendste in dieser Saison und wurde ausgezeichnet durch den Besuch des Kaisers und der Kaiserin, des Großherzogs, der Großherzogin, des Erbgroßherzogs und des Großherzogs von Weimar, der Herzogin v. Hamilton und der Prinzessin Elisabeth von Baden, sowie einer so großen Zahl von Personen hohen Ranges, daß deren Aufzeichnung über die Grenzen d. B. weit hinausgehen

würde. Der Saal war, trotz der erhöhten Preise, bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Sängerin, welche unter den neu aufgegangenen Sternen die berühmteste und gefeiertste: Etelka Gerster, war nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten gewonnen worden; sie sang tatsächlich zum ersten Male in einem öffentlichen Concerte, da sie bisher nur an den Höfen zu Berlin und London, und in den Ital. Opern der musikalischen Metropolen aufgetreten ist; sie machte speciell deshalb den großen Umweg von Pest nach Petersburg, wo am 15. die Ital. Saison eröffnet wird. Daß man dieser allernuesten Diva mit größter Spannung entgegen sah, war natürlich; es wäre für einen großen Succes aber vielleicht günstiger gewesen, wenn die Erwartungen nicht gar zu hoch gespannt gewesen wären. Man hatte eine phänomenale Stimme von unglaublichem Glanze erwartet, und dies grade ist nicht die hervorstachendste Eigenschaft von Etelka Gerster. Die Stimme ist nicht besonders groß, aber von angenehmem und ausgiebigem Klange, in allen Lagen außerordentlich egalisiert, hell, gerundet und glockenrein und von seltenem Umfange; sie erreicht das hohe e mit fabelhafter Leichtigkeit und Sicherheit, ohne alle Schärfe im Klang, und ihre Coloraturfertigkeit ist außerordentlich. Einer so ausgerüsteten Sängerin muß selbstverständlich Alles gelingen. Ihre größten Erfolge wird aber Etelka Gerster immer auf der Bühne haben, wo ihr künstlerischer Gesang durch lebhafteste Aktion gehoben wird. Ihr Erfolg steigerte sich von Nr. zu Nr. Die Arie aus den „Burraneern“ wurde noch ziemlich kühl aufgenommen, sie ist auch nicht dazu angethan, um eigentlich „warm“ dabei zu werden. Dagegen schlug die gräßliche und in ihrer Art originelle Coloraturarie aus „Hunyadi-Baszo“ von Erkel ganz entschieden durch, und der Beifall steigerte sich bei dem Vortrage des Bolero von Mattei, welcher von ihr bei uns creirt wurde, so, daß er auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. — Für Henry Wieniawsky war es keine leichte Aufgabe, nach Sarasate hier einen Erfolg zu erringen. W. spielt: das viel gehörte Concert von Mendelssohn so schön, wie man es nur selten hören wird; die Wirkung war eine zündende. In ganz anderer Weise wirkte seine brillante Fausphantasie; hier trat der vollendete Virtuos in den Vordergrund, welcher die selbstgeschaffenen denkbar größten Schwierigkeiten spielend überwindet. W. hatte seit 17 Jahren in Baden nicht gespielt, hoffentlich wird er nun schneller zurückkehren; die ihm zu Theil gewordene Aufnahme hat ihm gezeigt, wie hoch er hier geschätzt wird. — Sein Freund Louis Brassin, mit welchem er am Conservatorium zu Brüssel gewirkt und schon viele Kunststreifen unternommen hat, trat aber zum ersten Male bei uns auf. Am meisten Erfolg hatte er mit der wenig gehörten, aber für Virtuosen ersten Ranges äußerst dankbaren 6. Ungar. Rhapsodie von Liszt; eine Barcarole eigener Composition konnte dagegen wenig ansprechen. Es ist ein Fehler, dem allerdings die meisten Virtuosen begehen, zu viel von sich selbst spielen zu wollen. Das Publikum verlangt aber große Namen und gehaltvolle Werke. Sein Concert fand mehr Beifall; Es ist ein tüchtig gearbeitetes, melodisch ansprechendes und dankbares Werk. Ueberhaupt hat sich der sonst ebenso bescheidene wie ausgezeichnete Künstler hier viele Freunde erworben und einen solchen Erfolgserwartungen, daß wir hoffen, ihm nicht zum letzten Male gehört zu haben. — Die Eröffnung bildete Reimede's Overture zu „König Manfred“, ein für diesen Festtag fast zu einfaches Stück; den Schluß Wagner's großer Kaisermarsch, dem der Kaiser mit sichtlichem Interesse folgte. Unser Orchester zeichnete sich auf das Rühmlichste aus; Capellm. Könnemann und Concertm. Krafft: wurden den Allerhöchsten Herrschaften persönlich vorgestellt. —

Es ist nicht das erste Mal, daß hier ein Wagnerconcert veranstaltet wurde, ich erinnere an die Wagnermatinée mit musikal.

Illustrationen von Nohl 1871 und an den Wagnerabend des Curochesters vergang. Winter, aber heute den 16. das erste Mal, daß eine Auswahl seiner Werke in so vollständiger und großartiger Ausführung hier geboten wird. Zwei Orchester, die Karlsruher Hofcapelle und das städtische Curochester haben sich hierzu vereinigt; sieben ausgezeichnete Mitglieder der Hofoper von Karlsruhe wirken in rühmendswerther Opferwilligkeit mit; Hofcapellm. Dessoff hat die Leitung mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit übernommen. Außer schon bekannten und allgemein beliebten Werken wie Lobengrinvorspiel, Tannhäuserouverture, Tristanvorspiel, und -Schluß und Siegfried's Trauermarsch bietet das Programm, welches, mit Ausnahme von „Rienzi“, „Holländer und „Siegfried“, Stücke aus sämtlichen dramatischen Werken Wagner's enthält, Fragmente aus den „Nibelungen“, welche, außer in Bayreuth, London, Berlin, Wien und München, bis jetzt noch nirgends gehört worden sind: den entzückenden Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung“ und die großartige Schlussscene (Einzug der Götter in Walhall) aus dem „Rheingold“. Auch „Wotan's Abschied von Brinnhilde und Feuerzauber“ gehört noch zu den seltensten Zierden eines Concertprogramms, da alle diese Nrn. ohne spezielle Erlaubniß des Autors nirgends zur Aufführung gelangen dürfen. Das Concert findet statt zum Beiken des Bayreuther Patronatsvereins und für die dramatisch-musikalische Schule, die in Bayreuth im nächsten Jahre eröffnet werden soll. —

Sonderhausen.

Die dritte und letzte diesjährige Matinée des Ehepaares Erdmannsdörfer brachte Rubinsins Amollviolinsonate Op. 19 (Frau Erdmannsdörfer und Petri), Biedromanze und Mazurka von Popper (Wihan), Schumanns Clavierquartett in Es Op. 47 (Erdmannsdörfer, Petri, Kämmerer und Wihan), von Raff Gavotte in Amoll, Ländler aus der Suite in Gmoll und Impromptu Op. 106 Nr. 4 (Frau Erdmannsdörfer), und zum Schluß von Saint-Saëns Variationen für 2 Fite über das Trio der Menuett in Beethoven's Sonate Op. 31 Nr. 3 (Herr und Frau Erdmannsdörfer), Alles in musterhafter Ausführung. Die Variationen von Saint-Saëns namentlich wurden von dem Künstlerpaar meisterlich gespielt und erzielten stürmischen Beifall.

An der Spitze des Programmes des 15. Vohconcertes stand von Malenzy eine Overture zu „Cervantes“ (Muspt). Der Componist hat einen Theil seiner Studienzeit (unter Stein) hier verlebt. Die Motive seiner Duos. sind gut erfunden und bildungsfähig: es läßt sich aus ihnen Etwas machen. Wie man hörte, hatte der Autor sein Werk fast unmittelbar vor der Aufführung einer verkürzten Umarbeitung unterzogen. Die Schnelligkeit dieser Umarbeitung trug wol die Schuld, daß in der vorgeführten Gestalt das Werk hier und da den rechten Fluß und Guß vermissen ließ. Der Comp. hat dies selbst herausgehört und weiß nun, wo die Heile nochmals anzulegen ist. Es folgte unseres A. König wirkungsvoll instrumentirte Fantasie für Fiste (mit Variationen über ein Volkslied), deren Wiedergabe durch Kammermusf. Kreisemann eine recht befriedigende war. Dann Schubert-Liszt's Reitermarsch und Rieg's Lustspielouverture. Ferner Spohr's Concert für 2 Violinen in Gmoll Op. 58, vorgrt. vom Concertm. Petri und Kammermsf. Schuster. Die Ausführung dieses in seinen beiden ersten Sätzen ganz herrlichen Tonstückes von Seiten der Solisten war eine ausgezeichnete. Petri manifestirte die excellenten Eigenschaften, die ich schon mehrmals in den Bl. hervorgehoben habe, auch diesmal in eminentem Maße. Er zeigte, daß er überhaupt alle Tugenden besitzt, die zu einem Geiger par excellence gehören. Erklärlicher Weise wuchsen seinem Partner die Schwingen, dieser strebte dem Adelsfluge seines Vorbil-

des nach und gab uns so das Beste, was er vermochte. Schade, daß wieder einmal das erste Horn im Mittelsage durch einen verspäteten Einsatz den Solisten eine schöne Stelle und einen schönen Effect verbarb. Die Zuhörerschaft überschüttete die jugendlichen Künstler mit Beifall. Den Schluß bildete Lachner's sechste Suite, die vom Orchester brillant wiedergegeben wurde und in welcher auch der Hornist Kammermus. Was gut blies und frühere Verstöße vergessen machte.

Zum 16. Le hochconcert hatte Erdmannsdörfer Gernsheim's Ouverture zu „Waldfleischers Brautfahrt“ aus mehrjährigem sanftem Schlafe erweckt. Es freute uns, dem frischen, melodischen, schön instrumentierten und modulierten Werke einmal wieder zu begegnen. Volkmann's Serenade Nr. 1 in F für Streichorch. erscute sich einer wirklich virtuellen Wiedergabe: die Akkordierungen, dynamischen Schattierungen, das Piano waren ganz süß. Es folgte Liszt's symphonische Dichtung „Prometheus“. Das titanische Werk machte auf jeden verständnißvollen Hörer gewaltigen Eindruck. Es wurde aber auch in seltener Vollendung wiedergegeben. Es ist eine traurige Erfahrung, daß selbst Leute, die dem Stande der Künstler angehören, oder solche, die sich Kunstkenner nennen, Kunstmännchenmienen annehmen, sich nicht entblößen, über derartige tiefe und großartige Kunstschöpfungen wegwerfend zu urtheilen, statt sich zu bemühen, ihnen näher zu treten, sie zu studiren, dadurch sie näher kennen und verstehen zu lernen. Wenn diese Leute es dann wirklich zum Verständniß brächten, es würde ihnen wie Schuppen von den Augen fallen! Ich glaube kaum, daß einer von ihnen so verblissen bleiben würde, wie Herr — in der Nationalzeitung, der Saint-Saëns' neues Orchesterwerk La jeunesse d'Hercule, das er vom Bielefelder Orchester gehört hat, für ein orchestrales Scheusal nach Art der Liszt'schen sinfonischen Dichtungen erklärt. Man staunt ob solcher Frechheit und hält sich ein kritisches Scheusal kaum für möglich, wenn man einen Rückblick auf die Musikgeschichte der letzten 20 Jahre wirft! — Schumann's grandiose dritte Sinfonie in Es wurde ebenso wie Liszt's „Prometheus“ in einer dem grandiosen Character beider Werke entsprechenden Weise zur Darstellung gebracht. Gern hebe ich hier hervor, daß in diesen drei Werken Kammermus. Was die schwierige Hornpartie so blies, wie man es vom ersten Hornisten einer Hofschauspielie zu erwarten gewohnt und berechtigt ist: er entwickelte großen und schönen Ton und trar Herr seines Instruments. Er verliere nur das Selbstvertrauen nicht. Das Programm wies noch auf ein Concertino für Oboe von A. Seyditz, ein leichtes Nachwerk, welches übrigens dem Kammermus. Niemals Gelegenheit gab, lieblichen Ton und Bravour im Passagenwerk zu documentiren.

Das 17. Concert brachte lediglich Classisches. Es begann mit Cherubini's reizender, von übermüthigster Laune und frischstem Humor übersprudelnder Ouv. zu „Ali Baba“. Ferner enthielt es Seb. Bach's Suite in Ddur (Ouverture, Air, Gavotte, Bourrée und Gigue), eine Mozart'sche Oboesinfonie (Nr. 11 der Br. und Härtel'schen Ausgabe) und eine Haydn'sche Sinfonie derselben Tonart (Nr. 8 jener Ausgabe), letztere beide zum ersten Male. Von Bach's Suite erzielten das Air (die Solovioline in Petri's Händen) und die prächtige Gavotte den meisten Erfolg. Auch von der Mozart'schen und Haydn'schen Sinfonie wurde jeder Satz applaudirt. Der 1. und 4. Mozart'sche S. und das Haydn'sche Finale sind Sätze von köstlicher unwillkürlicher Frische, in denen die alten Meister mit souveräner Herrschaft die herrlichsten melodischen Gebilde mit der größten contrapunctischen Kunst verbinden und behandeln. Mit größtem Dank ist es anzuerkennen, daß Erdmannsdörfer fortfährt, uns auch die weniger bekannten sinfonischen Werke den alten Meister

vorzuführen. Wie viele Edelsteine und Goldkörner sind nicht in diesen alten Partituren verborgen! — Der Clavierpart: des 17. Concertes war das Beethoven'sche Violonconcert, vorgetragen von Petri. Hatte der herrliche Geiger, ein Künstler von höchstem Schrot und Korn, schon als Repräsentant der Soloviolinpartie in Bach's Air durch seine durchgeistigte Auffassung, durch seinen seelenvollen Ton stürmischen Beifall des bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses hervorgerufen, so hatte er nun mit dem Beethoven'schen Concert einen Erfolg, der bei unserem kühlen Publikum ein unerhörtes zu nennen ist; die Beifallsclaves dröhnten schon während und am Schluß des ersten Satzes wiederholt, und am Schluß des Finale ertönte stürmischer Hervorru. In der That war Petri's Leistung eine in jeder Beziehung ausgezeichnete. In seinem Tone concentrirt sich das höchste Maß, die höchste Kraft, zu denen sich Schönheit und Adel gesellt; das Piano, die Vortragsmanner sind von gleicher Schönheit, die Technik vorzüglich, die Intonation glückenrein. Petri spielte das unvergleichliche Wunderwerk mit den Joachim'schen Sätzen, und mag hier die wie ein Wasserfall abfließende Teravenpassage (gegen den Schluß der Sätze des 1. Satzes) als ein Unicum speciell erwähnt sein. In athemloser Stille und gespanntester Aufmerksamkeit lauschten die dankbaren Hörer den Wunderthönen des jungen Meisters. —

Mainz.

Durch die Vernichtung Emil Steinbach's zum städtischen Capellmeister ist endlich unseren zerfahrenen Verhältnissen ein fester Halt gegeben worden. Wohl hat die Gründung der städt. Capelle bereits in der verflochtenen Zeit manches Gute zu Tage gefördert. Es ist hier nur an die unter Leitung Jahn's von Wiesbaden stattgehabten 10 Symphonieconcerte zu erinnern. Andrezeit's jedoch, d. h. im Theater, herrschte nach wie vor der alte Schlandrian. Das hat sich nun mit einem Male geändert. An den bisher zur Aufführung gebrachten Opern, darunter „Tannhäuser“, „Faust“, „Südin“, „Freischütz“ u. c. hat Steinbach bewiesen, daß er der Mann ist, Ordnung zu schaffen und zu halten. Sämmtliche Aufführungen zeichneten sich durch musterhaftes Ensemble und 'eltene Präcision aus. Demnächst beginnen die Symphonieconcerte, ebenfalls unter Steinbach's Leitung. Versprochen werden u. A. Symphonien in B und D moll von Schumann, in E moll von Brahms, Ocean von Rubinstein, Preludes und ungar. Stürmisch von Liszt, „Romeo und Julie“ von Verlioz u., von Wagner Faustouvertüre, Tristanvorspiel, sowie Nibelungenbrunnstück, Dinse macabre und „Phäton“ von Saint-Saëns, Dav. zu „Sakuntala“ von Goldmark u. c. Außerdem wird wie man hört ein Rats-Concert unter dessen persönlicher Leitung beabsichtigt. Für die Pflege der Kammermusik will unser rühmlichst bekannter Concertm. E. Maß sorgen. — Auch bei den Vereinen beginnt es sich zu regen. Liedertafel- und Damengesangsverein studiren eifrig Haydn's „Jahreszeiten“, denen ein Händel'sches Oratorium folgen soll. Auch von Liszt's „heiliger Elisabeth“ ist die Rede. Möge man sich durch Nennanden von dieser guten Idee abschrecken lassen! — Der Verein für „Kunst und Literatur“ beginnt den Cyclus seiner Concerte am 26.; in einem derselben werden die Florentiner das von Jean Beder preisgekrönte neue Quartett von Lux zu Gehör bringen. — Eine Menge schöner Genüsse stehen uns also bevor, hoffen wir, daß unsere Erwartungen nicht getäuscht werden. —

— F —

Higa.

Im Theater begannen die Vorstellungen am 23. August mit „Lohegrin“, welchem „Hugenotten“, „Fra Diavolo“, „Robert“, „Nachtlager“, „Ezra“, „Fidelio“, „Joseph“, „Tannhäuser“, „Glocken des Eremiten“, „Troubadour“, „Faust“ und „Freischütz“ folgten,

sämmtlich von einem günstigen Stern begleitet. Neu engagirt traten die Damen Sims-Gil (dramat. S.), Frä. Weber (Coloraturf.), Frä. Theising (Alt) auf, und von den Herren Tenor. Engelhardt von Hannover schon von voriger Saison rühnlichst bekannt, der namentlich wieder als Fohengrin, Lannhäuser und Joseph allgemeinen Beifall hatte. Frau Sims-Gil, eine wackere, feste Sängerin, hat uns auch schon manchen Genuß verschafft, sowie Frä. Weber von Dessau und Frä. Theising vielversprechende Talente sind, die zur guten Oper würdig beitragen werden. Das Orchester bewährt seinen alten guten Ruf unter bekannter tüchtiger Leitung. Der Besuch ist den ungünstigen Zeitverhältnissen gegenüber immer noch ziemlich gut; trotzdem wird das Deficit von Jahr zu Jahr immer größer! Uebrigens werden mehrere Novitäten vorbereitet, welche natürlich immer die meiste Anziehungskraft haben. — Im Uebrigen steht es mit der Kunst in solchen Zeiten trübe aus, namentlich mit den Concerten. Langenbach aus Ebersfeld mit seiner famosen Capelle gab 8 Concerte im Gewerbevereinsaal, die trotz des großen Beifalls der Kritik und des Publikums zum Theil wenig besucht waren, desgleichen die Violinvirtuosinnen Geisler. Herrmann im Theater diesmal mit Orchester, welche sehr gefielen, doch auch bei schwachbesetzten Pau'e. Für Concerte ist hier jetzt kein Geld; bis bessere Zeiten kommen, rathe ich allen Künstlern davon ab, auf eigenes Risiko nach Rußland zu kommen, so lange die Sammlungen für das rothe Kreuz dauern, für die man jetzt hier gern und oft giebt. In der übrigen musikalischen Welt Rigas regt sich auch schon Alles, Schulen der Tonkunst eröffnen und musikalische Vereine fangen ihren Curfus an, um immer mehr Jünger zu bilden; es wird wacker gearbeitet. Rauhards und Drechsler bereiten Motinées vor, letzterer auch eine Soirée für Kammermusik. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Auführungen.

Baden-Baden. Am 11. in der evang. Kirche Concert des Orgelvirt. Josef Armin Löpfer aus Berlin mit der Hofopernf. Marie Kretschy aus Mannheim und Mitgliedern des Chorch.: Orgelconcert von A. Löpfer, Kirchenarie von Stradella, Violinaria auf der Gaitte von Bach (Brud.), Adagio aus Mendelssohn's Emollsonate, „Träumerei“ von Schumann, Biccisarabande von Bach (Meizer), Ave Maria von Bach-Gounod, Arie aus der Oper „Rinaldo“ von Händel, Präl. und Fuge von Bach, mit Schlussvariationen über „Den König segne Gott“ von A. Löpfer. — Am 12. Matinée des Stadt. Orchesters: Jubiläumsoverture von Rönneemann, Concert pathétique von Beuxtemps (Brud.), Danse macabre von Saint-Saëns, Biccilromanze von Golttermann und Mazurka von Popper (Meizer), Menuett aus dem 11. Quintett von Boccherini sowie Choral und Fuge von Bach-Albert. —

Berlin. Am 14. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannsabt: Rubinstein's „Ocean“, Danse macabre von Saint-Saëns etc. — Am 17. erste Kammermusik von Pianist Barth, Viol. De Alhna und Biccil. Hausmann: Oburtrio von Saint-Saëns, Schumann's symphon. Etuden und Schubert's Oburtrio. — Am 29. erstes Monatsconcert von Hellmich und Ricodé mit Fr. Grümacher aus Dresden. — Am 4. Novbr. durch den Stern'schen Verein unter Stockhausen: Mendelssohn's 114. Psalm und Mozart's Requiem mit Fides Keller, Cimbliab etc. —

Cassel. Am 19. erste Triofoirée des Md. Paur: Oburtrio Nr. 1 von Haydn, Schumann's „Carnaval“, Trio Op. 70 von Beethoven und Gesangsvorträge von Frä. König. —

Christiania. Am 25. Sept. Svendsen's Abschiedsconcert mit der Pianistin Erika Nissen-Lie aus Stockholm: von Svendsen Oburtrio, Nord. Rhapsodie und Nord. Volksmelodien für Streichorch., Schumann's Amollconcert, Chor von Mendelssohn und altfranz. Chorlied „Grüßlied“. —

Cöln. Am 13. in der „Musikalischen Gesellschaft“ Gedächtnisfeier für Julius Rietz mit folgenden seiner Compositionen: Symphonie No. 3 in Esdur, 3 Clavierstücke (Sitz), Liebervortrag, von Prof. C. Schneider und Overture in Adur (componirt für das Musikfest 1839). —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Schubert's Emollquartett (Fußla, Beyer I, Courten und Schreiner), Beethoven's Sonata appassionata (Frä. Webber), Barbieraria (Frä. Schötel), Variat. für 2 Pste von Reinecke (Schuster und van de Weg), Lieber von Rensen und Brahms (Frä. Biemeg) sowie Schumann's Emollsonate (Frä. Hopfner). — Am 18. zweites Gewandhausconcert: Oburconcert für Streichorchester von Bach, Violinconcert von Mendelssohn (Henry Wieniawski), „Am Strande“, Overture von Robert Radede (zum ersten Male), zwei Soli (Legende und Polonaise Nr. 2) für die Violine componirt und vorgetragen von Wieniawski sowie Eroica von Beethoven. —

Liverpool. Am 9. erstes Philharmon. Concert unter Benedict mit den Säng. Sinico-Campobello und Bridson sowie Violinvirt. Heimen Dahl: Overt. zu Chevy Chase und Abschiedslied von Macfarren, Emollconcert von Viotti, Walthers Meistersingerlied, transcr. von Wilhelmj und Polonaise von Wieniawski, Fragmente aus Paganini's „Maccabäus“ Concertarie und Ruy Blasouvert. von Mendelssohn, Beethoven's Emollsymphonie, La Caduta di Gerico von Basse, Lieber von Hatton, Sullivan und Mellon, etc. Es sind ungefähr zwei Jahre her, seit Mm. Sinico-Campobello in einem dieser Concerte mitwirkte; zuerst zeigte sie diesmal einige Ermüdung, in der großen Scene von Mendelssohn aber entsfalteten sich alle sympathischen Eigenschaften ihres Organs vereint mit durchaus künstlerischer Darstellung und ließen nichts zu wünschen. Das größte gefangliche Interesse aber erregte das erste öffentliche Auftreten des bereits so lange als Dilettant beliebten Bridson, er präsentirte sich in drei ganz verschiedenen Stylarten und in jeder entsprach er den gehobten Erwartungen. Es wäre zwar unrichtig zu behaupten, Br. habe nicht noch Einiges zu lernen, die rapiden Passagen in der Maccabäuspartie z. B. kamen noch nicht zu völliger Klarheit, doch wird größere Routine noch Manches abrunden. Jedenfalls war sein Erfolg ein so durchschlagender, daß unzweifelhaft Aussicht ist, ihn den ersten englischen Bassbarytons an die Seite stellen zu können. — Eine andre völlig neue Erscheinung war Fr. Heimen Dahl, ein junger Violinist von noch nicht 20 Jahren aus Ebersfeld. Er bis her so gut wie ganz unbekannt und uneingeführt doch irgend welchen Ruf von London aus, sicherten ihm einzig und allein seine eignen Verdienste einen ganz unzweifelhaft entschiedenen Erfolg. Schüler von Wilhelmj und Wieniawski verräth er den Einfluß dieser beiden größten gegenwärtigen Meister durch Vereinigung eines wahrhaft machtvollen Tones mit ausgezeichnete Technik und Reinheit der Intonationen. Seine glänzendste Leistung war unstreitig die des Meistersingerliedes. —

Magdeburg. Schumann's „Paradies und Peri“ durch den Nibelungen Verein mit Frau Lang-Klauwell aus Leipzig, Frä. Brüncke aus Berlin, Frä. Beck, Frau Schulz (Darfe) und Tenor. Otto aus Halle. —

Meiningen. Am 7. dritte Kammermusik: Schubert's Oburtrio, Beethoven's Appassionata sowie Polacca und Variat. aus der Serenade Op. 8, und Schumann's Clavierquartett in Esdur. —

Memel. Am 24. Sept. Concert der Opernfing. Luise Kiehl aus Königsberg, Frä. Thner und Pianist Colla Seelig: Präl. und Variat. von Reinecke, Figaroarie, Arabeske von Schumann, Soirées de Vienne und Valse caprice nach Schumann von List, Lieber von Mendelssohn, Grieg, Schumann, Schubert und Meyerbeer sowie Ballade von Chopin. —

Paris. Am 21. erstes Populärconcert unter Pasdeloup: Ruyblasouvert., Gavotte von Lullu, Beethoven's Emollsymphonie, „Die Jugend des Hercules“ von Saint-Saëns, Serenade für Streichquartett von Haydn und Meyerbeer's Nordsternouvertüre. — Am 28. erstes Concert der Association artistique unter Colonne — und am 2. Decbr. erstes Conservatoriumsconcert. —

Posen. Am 22. Sept. Concert des Pianisten A. Krug: dritte Leonorenoh., Figaroarie, Schöne Variationen von Schumann, Engelterzett aus „Elias“, Violinsonate von Beethoven, „Wanderers Nachtlieb“ von Witt und Gedursonate von Krug. —

Stuttgart. Am 6. Concert des Violino. Cdm. Singer mit der Pianistin Anna Mehlig, der Säng. Frau Lily Schröder sowie den H. H. Wehrle, Wien und Hummel: Gedursonate von Beethoven, Violinchaconne von Bach, Liszt's Au bord d'une source für Violine von Singer, Fantasie über Doppler's „Illa“ für Violine und Pflie von Bülow und Singer, Lieder von Levi, Mendelssohn, Raff und Schumann, Violinlargo von Mozart sowie Chromat. Etude von Moscheles-David. —

Torgau. Am 27. v. M. in der Stadtkirche durch den Gymnasialkirchenchor unter Dr. Taubert mit Organist Jeske und der Capelle des 72. Regts: Einl. und Fuge von L. E. Gebhardt, Motetten von G. Rebling (Schaffe in mir, Gethi) und von H. Linke (Israel, hoffe auf den Herrn), Salvum fac regem von E. Löwe, Sonate von Ritter Op. 11, Cantaten von Hauptmann (Nicht so ganz wirst mein Du vergessen), von H. Vellermann (Gesegnet ist der Mann) und von Mozart (Preis Dir, Gottheit!) —

Worms. Am 14. Kirchenconcert der Musikgesellschaft unter Leitung des Md. Steinwarz mit Org. Hänlein aus Mannheim und Violin. Wies aus Ries: Präludium von Pergolesi, Popule meus von Vetti, Altarie mit Chor aus Händel's „Samson“, Titanen von Schubert, Tenebrae factae von Mich. Haydn, Altlied von Hilfer, Morgengebet a capella von Mendelssohn, Violinar von Bach und Abendlied von Schumann sowie Hymne von Vinc. Kachner. —

Personalnachrichten.

— Camillo Sivori macht jetzt mit Raphael Joseffy eine Concertreise in Italien. —

— Der hies. zweite Dir. der Pariser Conservatoriumsconcerte, Lamoureux ist Capellmeister an der großen Oper geworden. —

— Der in Dresden lebende Comp. B. Pollak-Daniels ist zum correspondirenden Mitglied des kgl. Conservatoriums ernannt worden, und dadurch in den Stand gesetzt, jungen Instrumentalisten und Sängern, welche die Brüsseler Musikschule besuchen wollen, fördernde Auskunft über die dort. Verhältnisse zu geben. —

— Die Sängerin Marie Klauwell trat nach mehrjähriger Erkrankung in Concerten in Magdeburg und Hannover auf. —

— Hofcapellm. Klughardt erhielt vom Großherzog von Mecklenburg-Strelitz das goldene Verdienstkreuz der Wend. Krone. —

— In Frankfurt a/M. starb am 11. plötzlich der renommierte Gesanglehrer Albert Konevka im besten Mannesalter, Mitarbeiter d. Bl. — K. war, nachdem er sich in Berlin bei Joffh zum dram. Sänger ausgebildet, als lyr. Tenor während einer längeren Reihe von Jahren beliebtes Mitglied größerer ital. Bühnen, später auch in Leipzig, der Schweiz und dem Elsaß engagiert, hierauf zwei Jahre lang erster Gesanglehrer am Leipziger Conservatorium, und in letzter Zeit im Verein mit seiner Gattin, der trefflichen Gesangspädagogin Konvka-Martin, an der in Frankfurt von letzterer gegründeten angesehenen Gesangsschule erfolgreich thätig — in Weimar vor Kurzem die Sängerin Auguste Knopp-Gebrünger geb. Wittkun. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Jgn. Brüll's „Landfriede“ fand an der Berliner Hofoper günstige Aufnahme. — Sein „Goldenes Kreuz“ soll im Landestheater in Graz in Kurzem zur Aufführung gelangen. —

Am Volterredorfftheater in Berlin ist „Philippine Welsch“ von B. Pollak-Daniels in Vorbereitung. —

Gounod arbeitet an einer komischen Oper Maitre Pierre. Zu seinem Cinq Mars hat er für den Barit. Strozzi noch 6 Stücke nachcomponirt. —

Bermischtes.

Einem dreijähr. Rückblicke des Breslauer Tonkünstlervereins auf seine Thätigkeit vom Oct. 1874 bis April 1877 entnehmen wir Folgendes. Auch in diesen letzten drei Jahren wurde der Hauptzweck des Vereins: „möglichst vorzügliche Aufführung neuer und bedeutender Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik“ sowohl durch die Ehren- und activen Mitglieder, als auch durch namhafte Gäste gefördert. An Stelle von Otto Kistner wurde zum Leiter des Quartetts unter 8 Bewerbern Gerhard Brassin gewählt,

sowie in den Vorstand Tonkünstler Reinold Schneider als Vorsitzender, Gesangl. Hirschberg als Beisitz. und Musikinstitutenh. Lauterbach als Schriftführer und Cassirer. Der Verein veranstaltete in dem genannten Zeitraum 44 öffentl. Aufführungen, in welchen zur Ausführung gebracht wurden: von Bach: Omoßviolin-Präl. und Fuge, Omoßconcert für 2 Viol. sowie Violinchaconne, von Vargiel: die Trio's Op. 7 u. Op. 20, von Beethoven: Op. 16, 18 Nr. 2, 18 Nr. 4, 20, 29, 30, 57, 59 Nr. 1, 70 Nr. 1 u. 2, 74, 97, 127, 130, 135, und Gedurviolinromanze, von Brahms: Op. 4, Scherzo, Op. 5, Omoßsonate, Op. 25, Clavierquartett, Op. 34, Omoßquartett, Op. 36, Streichquartett (zweimal) und Op. 45 Nr. 1 Omoßquartett, von Cherubini das Scherzo aus dem Gedurquartett, von Chopin: Op. 15, 17, 22, 28, 39, 40 Nr. 2, 49, 53 und 60, Corelli's Violinvariat. Folies d'Espagne, von Damosch: Violinimprovisation über Schumann's „Wenn ich ein Vöglein wär“, von David: Violinlängende und Scherzo, von Gernsheim: Op. 31, Streichquartett, von H. G. G. Omoßtrio, von Goldmark: Omoßquartett, von Gottwald: Sonate fantastique (zweimal), Omoßtrio und Violinlängende, von Gramann: Clavierquintett, von Händel: Omoßviolinsonate und Variationen, von H. v. Herzogenberg: Op. 18 Streichquartett, von H. Hofmann: Op. 18, Trio, Op. 25, Streichquartett und 4hbg. „Liebesfrühling“, von E. de Lange: Trio von Reclart: Sonate für Violine und Viola, von Liszt: „Festlänge“, von Mahlb. G. Clavierstücke, von Mendelssohn: Omoßquintett, von Mozart: Omoßquartett, Omoßquintett und Duo für Violine, arr. von Brassin, von Raff: Op. 73 (zweimal), 77, 90, 168, 188 und „Die schöne Müllerin“, Reinecke's Omoßquartett, Rheinberger's Op. 93 Variationen für Streichquartett, von Fr. Ries: Omoßquartett, von Rubinstein: Sonate für Viola, Omoßtrio, Phantasie für 2 Claviere, Omoßquartett und Omoßquintett (3mal), von Saint-Saëns: Omoßquintett und Omoßtrio, von Scariatti: Prestissimo, von S. Scholz: Omoßtrio und Mädchenlieder, von Schubert: Op. 29, 70, 99, 114, 161, 163, Omoßsonate, Omoßquartett und Omoßquintett, von Schumann: Op. 11, 16, 41 (1, 2 u. 3), 44, 47, 73 und 110 von Spohr: Omoßstreichquartett und Duo für Violine und Viola, von Spindler: Streichquintett (2 mal), von Tartini: Omoßviolinsonate, von E. E. Taubert: Clavierquintett, von Tschakowsky: Streichquartett und Omoßquintett, von Verdi: Omoßquartett, von Volkman: Omoßtrio, von R. Wagner: „Albumblatt“ und von Jopff: „Jünglingsräume“ für Clavier, Violine und Violoncello; außerdem Gesänge von Vargiel, Beethoven, Brahms, Brüll, Bülow, Damosch, Alban Förlster, Franz, Gottwald, Hertschel, Hirschberg, Hofmann, Jensen, Knefel, Löwe, Küfner, Reimann, Reismann, Rieß, Rubinstein, J. Schäffer, Schubert, Clara und Rob. Schumann, Volkman und Wagner. —

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Violine und Orchester.

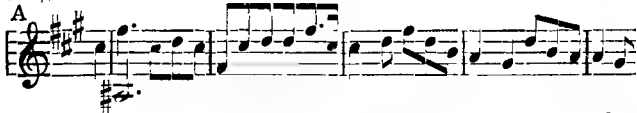
Ferdinand Hiller, Op. 152. Fantasiestück für Violine mit Begleitung des Orchesters. Leipzig, Forberg. —

An guten kürzeren Concertstücken für Violine hat unsre Literatur bekanntlich ebensovienig einen Ueberfluß zu constatiren wie an größeren Violinconcerten. Nach beiden Richtungen scheint es, ist die Production der Gegenwart nicht besonders ergiebig oder, was noch bedauerlicher, nicht sehr glücklich. Im Gefühl wahrnehmlich der nicht zu leugnenden Armuth an derartigen Compositionen hat nun Hiller sich an das Schreibpult gesetzt und mit der ihm eigenen Capellmeistergewandtheit ein „Fantasiestück“ geschrieben. Sehen wir nun zu, wie diese Arbeit, Op. 152, ausgefallen ist.

Nach einem kurzen Andantevorspiel (2 Abt.), dessen Anfangstacte



unter sofortiger Modulation nach Cismoll wiederholt werden, setzt die Solovioline ein mit einem keineswegs aus dem Vorspiel herauswachsenden Gedanken:



und führt allmählig über zu dem in höherer Octave repetierten Drehestervorspiel und, damit nicht genug, wird auch der unter A angeordnete Passus gleichfalls in der höheren Octave noch einmal zum Besten gegeben. Beim zweiten Buchstaben B beginnt der erste Seitenatz mit diesem gewiß nicht originellen Material:



und schon bei C verfällt H. wiederum in das bequeme Auskunftsmittel, das Bmaterial nach der höheren Octave zu transponieren. Eine kürzere Passage vermittelt die sicher auch nicht durch Neuheit überraschende Cantilene (Cant.)



Daß es notwendig war, in der Fortführung des Gesanges diese harte Quintenfolge



(auch in der späteren Transposition beibehalten) zu bringen, wird man kaum zugeben können.

Eine längere glänzende Passagenkette mündet bei T in eine neue Durcantilene.



Und leider macht sich auch mit ihr der Comp. das billige Vergnügen und wiederholt sie, die ohnedies nicht Viel besagen will, alsbald in der höheren Octave. Alles nun Folgende ist bis auf den mit K beginnenden doppelgriffgespielten Schlussteil uns bereits bekannt.

Nach allen diesen Beobachtungen haben wir es also hier mit einem in gedanklicher Hinsicht auf schwachen Füßen stehenden Werke zu thun. Der Comp. ist leider mehr geschwätzig als gedankenreich. Dankbar indessen für den Spieler ist es nach technischer Beziehung sicherlich. Es stapelt mehrere recht artige Schwierigkeiten auf, deren Bewältigung August Wilhelmj, dem der Componist die Composition freundschaftlich gewidmet hat, ohne Zweifel Triumphe einbringen wird. Daß das Fantastestück in formaler Hinsicht tabellose Ueberflichtigkeit auszeichnet, bedarf wohl keiner speciellen Erwähnung. Wer wie Hüller, Director eines Conservatoriums, der wird selbst im Schlafe formgewandt träumen und componiren. — B. B.

Pädagogische Scherze.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Wagner, Die Weltgeschichte in sangbaren Weisen.

Zur Unterstützung des Gedächtnisses und zur Erweiterung für Jung und Alt. Musikalischer Scherz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — 1. Griechische Geschichte. Leipzig, Koch. —

Der glückliche Gedanke, die lateinischen Genußregeln mit Volksmelodien zu belegen, um sie in's Gedächtnis zu singen, hat allgemeinen Anklang gefunden und den Wunsch nach mehr dergleichen

Süßmitteln der Mnemonik erzeugt. Daß derselbe bald erfüllt würde, war voranzusehen. Leider scheinen aber die Autoren diesmal zu flüchtig gearbeitet zu haben, um das Heftchen „Griechische Geschichte“ möglichst bald auf den Markt zu bringen. Es sind nicht nur meistens „Kittelverse“, sondern sehr oft wahre „Knippelverse“, die der Jugend hier von Neophilus (so nennt sich der Dichter) geboten werden.

Was nun die angepaßten Volksmelodien betrifft, so sind dieselben zwar ganz gut harmonisiert, leider aber viel zu schwierig für die Jugend, namentlich für solche Kinder, die kaum zwei Jahr Clavierunterricht genossen haben. Die Schwierigkeit wird durch die Vollgriffzeit der Accorde verursacht. Durchgängig vierstimmig harmonisiert, mit Oktavenverdopplung des Basses, kommen fast in jedem Takte solche weite Griffe vor, die die kleinen Hände nicht zu spannen vermögen. Dieselben nur in mäßig schnellem Tempo auszuführen, wird ihnen ganz unmöglich. Ich habe das selbst bei den lat. „Genußregeln“ in diesem Heft an meinen jüngeren Schülern erlebt und mußte sie zurücklegen. Da dieser musikalische Scherz zwar älteren, gewandteren Spielern ebenfalls ein vergnügtes Stillbüchlein bereitet, aber für Kinder, für Sextaner, Quinter, Quartaner auch noch einen wirklichen pädagogischen Werth hat und sowohl die Genußregeln wie die Geschichtsbata leichter dem Gedächtnis durch Singen eingeprägt werden, so wäre um so dringender eine handlichere, den Kindern angemessenere Harmonisierung wünschenswerth. Statt der Dreistimmigkeit in der rechten Hand und Oktavenabstimmung der linken hätte Hr. W. die Melodie nur einz., gelegentlich zweistimmig führen und der linken Hand nicht immer Oktaven, sondern einfach den Grundton und mitunter ein paar ergänzende Accordtöne geben sollen. Aber fünf-, sechs- und siebenfach verdoppelte Accorde für Kinderhände zu schreiben ist unpractisch. Zu der Mehrzahl dieser Stücke gehören große Hände und Spieler, die mindestens vier bis fünf Jahr Unterricht genossen. Und diese etwa Verzechnsjährigen wollen sich nicht mehr damit befassen. Der größte, ganz unverzeihliche Verstoß ist aber in mehreren Fällen gegen die Declamation gemacht; es sind nämlich leichte Silben auf schwere Tactglieder und umgekehrt gelegt; so z. B.



Mu - sit E - pit, Tra - gö - die, Co - mö - die,

Das wird weder Jung noch Alt angenehm berühren, und in einem zu pädagogischen Zwecken verfaßten Opus darf der Scherz am Allerwenigsten auf Kosten der Grammatik getrieben werden.

Auch das läßt sich nicht billigen, daß nach Erzählung tragischer Ereignisse sogleich ein „Zuchheiß“ als Coda folgt. Städtiezerstörung durch Krieg darf auch nicht im Scherz spottend bejubelt werden, weil es das Sittlichkeitsgefühl beleidigt, was doch bei Kindern namentlich genährt anstatt abgestumpft werden soll. Die Erzählung des peloponnesischen Krieges wird hier auf „Wohlauf noch getrunken“ gesungen, und nach den Worten „Da wurde Athen von Pyander zerstört“, folgt das bekannte „Zubidallera“, also ein Jubel über diese Schandthat! — Beiläufig ist bei Haydn's Melodie über „Gott erhalte Franz den Kaiser“ ein anderer Text („Deutschland über Alles“) angegeben, welcher erst später unterlegt wurde. —

An und für sich hatte ich diese Scherzidee: die wichtigste Facta der Weltgeschichte in Musik setzen zu wollen, um kleinen und großen Kindern die verhassten Zahlen singend einzuprägen, für höchst beachtungswerth. Die Absicht trockner Sprachregeln sowie historische Facta nebst Jahreszahlen durch Unterhaltungsmusik scherzend beizubringen, wird auch wirklich erreicht. Möge aber Hr. A. Wagner in seinen ferneren uns in Aussicht gestellten Heften eine leichtere Clavierbegleitung geben, nicht so vollgriffige Accorde schreiben sowie Verstöße gegen die Declamation und das feinere Gefühl überhaupt vermeiden, dann werden dieselben sicherlich noch mehr Anklang finden, als dies bisher der Fall gewesen ist. — Schuchert.

Album für Orgel-Spieler.

- Lief. 1. **Stade, Wilh.**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 1. M. 2.
- „ 2. **Engel, D. H.**, Op. 44. Orgelstücke. Heft 2. M. 1,50.
- „ 3. — Op. 70. Orgelstücke. Heft 2. M. 1,50.
- „ 4. **Voigtmann, R. J.**, Sonate über den Choral „Jesu meine Freude.“ M. 1,50.
- „ 5. **Kuntze, C.**, Op. 250. Leicht ausführbare Orgelvorspiele für bestimmte Choräle zum Gebrauche beim Gottesdienste. Heft 1. M. 1,50.
- „ 6. — Idem. Heft 2. M. 1,50.
- „ 7. — Idem. Heft 3. M. 1,50.
- „ 8. — Idem. Heft 4. M. 1,50.
- „ 9. **Piutti, Carl**, Op. 10. Sechs kleine Stücke für Orgel oder Pedalflügel. M. 2.
- „ 10. — Op. 11. Sechs Stücke für die Orgel. M. 2.
- „ 11. **Klauss, V.**, Op. 17. Zwölf kurze Choralvorspiele, zunächst für Orgeln mit einem Manual und Pedal, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
- „ 12. **Herzog, Dr. J. G.**, Op. 43. Dreissig Orgelstücke zum Studium und kirchlichen Gebrauch. M. 4.
- „ 13. **Palme, R.**, Op. 5. Concert-Fantasie über den darauffolgenden Männerchor „Dies ist der Tag des Herrn“, v. C. Kreutzer. M. 1,50.
- „ 14. **Liszt, Fr.**, Einleitung zur Legende von der heiligen Elisabeth. Für Orgel übertragen von Müller-Hartung. M. 1,50.
- „ 15. **Palme, R.**, Op. 7. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
- „ 16. **Thomas, G. A.**, Op. 13. Zehn geistliche Lieder ohne Worte mit zu Grunde gelegten Chormelodien. Heft 1. M. 1,25.
- „ 17. — Idem. Heft 2. M. 1,50.
- „ 18. **Voigtmann, R. J.**, Concert-Phantasie über den Choral „Nun danket Alle Gott“. M. 1,50.
- „ 19. **Palme, R.**, Op. 11. Zehn Choralvorspiele zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst. M. 1,75.
- „ 20. **Schütze, W.**, Fantasie über: „Ein feste Burg ist unser Gott“. M. 1,25.
- Lief. 21. **Becker, C. F.**, Op. 30. Pedalübungen für angehende und geübtere Orgelspieler zum Selbstunterricht wie zum Gebrauch in musikalischen Lehranstalten. Heft 1. M. 1,50.
- „ 22. — Idem. Heft 2. M. 1,50.
- „ 23. **Schaab, Robert**, Drei Orgelstücke. No. 1. Trio über den Choral „Auf meinen lieben Gott“. No. 2. „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ“. No. 3. Lied ohne Worte. M. 1,50.
- „ 24. **Stade, Wilh.**, Orgel-Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium für Schüler an Seminarien etc. Heft 2. M. 2.
- „ 25. **Thomas, G. A.**, Sechs Trios über bekannte Chormelodien als Vorspiele beim Gottesdienst für die Orgel. Op. 7. M. 2.
- „ 26. **Töpfer, Joh. Gottlob**, Improvisation für die Orgel. M. 1.
- „ 27. **Seelmann, Aug.**, Op. 33. Zehn leichte Fughetten für die Orgel, zu Ausgangsspielen beim Gottesdienste zu benutzen. M. 2.
- „ 28. **Seelmann, Aug.**, Op. 33. Zehn leichte Trios für Orgel zu Vor- oder Ausgangsspielen beim Gottesdienste verwendbar. Mit Pedal-Applicatur versehen. M. 1,50.
- „ 29. **Schaab, Robert**, Kleine Orgelstücke verschiedenen Inhalts. Für Präparandenanstalten, Seminare, Conservatorien und angehende Organisten. M. 2.
- „ 30. **Merkel, Gustav**, Op. 109. Fantasie und Fuge. (Nr. III Cmoll) für die Orgel. M. 2.
- „ 31. **Sulze, B.**, Klänge aus dem XIII. Psalm von Dr. Fr. Liszt für die Orgel übertragen. M. 2.
- „ 32. **Steinhäuser, C.**, Sieben Orgelpräludien in Form von Choraldurchführungen zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste sowie beim Unterricht in Musikinstituten. M. 2.
- „ 33. **Piutti, Carl**, Op. 16. Pfingstfeier. Präludium und Fuge für die Orgel. M. 2.
- „ 34. **Türke, Otto**, Sieben einfache Choralvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. M. 2,40.

Ferner erschienen in demselben Verlage:

- Klauwell, Adolf**, Op. 35. Taschen-Choralbuch. 162 vierstimmige Choräle für häusliche Erbauung, sowie zum Studium für angehende Prediger und Lehrer bestimmt. Zweite Aufl. M. 2. n.
- Merkel, Gustav**, Op. 30. Sonate Dmoll für die Orgel zu vier Händen. Arrangirt zu zwei Händen für die Orgel von Otto Türke. M. 3.

LEIPZIG.

- Palme, Rudolf**, Op. 19. Orgelweihe. Für gemischten Chor und Orgel. Partitur und Stimmen. M. 2.
- Stecher, H.**, Op. 25. Fünfzig Choralvorspiele zum Studium und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Zweite revidirte Auflage. M. 1,80. n.
- Thomas, G. A.**, Op. 7. Sechs Trios über bekannte Chormelodien, als Vorspiele beim Gottesdienste. M. 2,50.

C. F. Kahnt,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung

Soeben erschien in meinem Verlage:

Chor der Winzer und Schiffer:
„Rührt Euch frisch und schafft die Fässer“,
für **Männerchor und Bass-Solo**
mit Orchester oder Pianoforte

von
MAX BRUCH.

Op. 16. Nr. 5.

Klavierauszug Preis Mk 2. —.

Chorstimmen (à 30 Pf.) Preis M. 1. 20.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

Verlag von **E. W. Fritzsche** in Leipzig:

Trauermarsch
auf **Rikard Nordraak**
von

Edvard Grieg.

Preis 60 Pf.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

1) Die Feststellung des **Bibliothek-Catalogs** naht ihrem Abschlusse. Wer noch von den Mitgliedern der Bibliothek Exemplare eigener Compositionen oder sonstiger werthvoller Werke zu schenken geneigt ist, wolle dies gefälligst baldthunlichst bewerkstelligen, damit die Titel sämmtlicher Compositionen und Bücher im Cataloge noch Aufnahme finden können.

2) Die geehrten Mitglieder werden freundlichst gebeten, von ihrer etwaigen Wohnungsveränderung dem mitunterzeichneten Cassirer des Vereins, Herrn Commissionsrath C. F. Kahnt, gef. unverzüglich Nachricht zu geben. Es erscheint dies um so nothwendiger, als sonst der Bitte vieler Mitglieder, ihre noch rückständigen Beiträge durch Postnachnahme eingezogen zu sehen, beim besten Willen nicht Folge gegeben werden kann. Vielmehr müsste das Directorium dann nach wie vor auf gef. freiwillige Einsendung rechnen.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 19. October 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor C. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Adolf Stern.

Patronat-Verein Bayreuth.

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

BAYREUTH, am 8. October 1877.

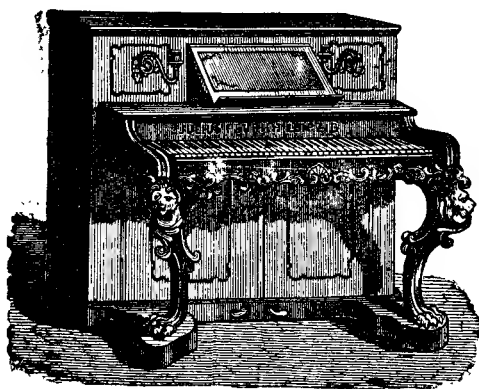
Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

Für Concertgeber, resp. Concertgesellschaften.

Meine hierorts seit einigen 20 Jahren veranstalteten Abonnement-Concerte habe ich theils vorgerückten Alters, theils Kränklichkeit halber aufgegeben, und beabsichtige nun mein reichhaltiges musik. Archiv, bestehend aus Symphonien, Ouverturen, Opern- und Concert-Arien etc. in mehrfachen Auflagestimmen nebst Partituren, welche sämmtlich sehr gut erhalten sind, zu veräußern. Hierauf Reflectirende wollen sich dieserhalb mit mir in Correspondenz setzen.

Halberstadt.

Otto Braune, Kgl. Musikdirector.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Werke von Gustav F. Kogel.

Spinnlied aus „Die weisse Dame“ für Pianof. bearbeitet. M. 1,50.

Op. 3 „1870“. Vier Characterstücke in Marschform für Pianoforte zu vier Händen. 4 Hefte à M. 1,75.

Op. 5. Drei Lieder aus den Liebesperlen von A. Petöfi für eine Singstimme und Pianof.

Nr. 1. Jenen Strauss. M. 1. Nr. 2. Meine erste Liebe.

M. 1. Nr. 3. Ich will ein Baum sein. M. 0,50.

Op. 6. Drei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

No. 1. Komm', lass satteln Dich mein Ross. Nr. 2. Diese Welt, wie gross sie ist. Nr. 3. Jüngst ich hin zur Küche schweife — M. 2.

Op. 7. Phantasiestücke für Pianoforte. M. 3.

Op. 8. Am Meere.

Vier Characterstücke für Pianoforte zu vier Händen.

Nr. 1. Am Strande — M. 1,50.

Selten hat die Kritik so übereinstimmend Werke als zu den besten gehörig bezeichnet, wie die von dem talentvollen Componisten **Gust. F. Kogel**, Freunden wirklich guter Musik sind dieselben sehr zu empfehlen.

Berlin, SW. Luckhardt'sche Verlagshandlung.

Am 20. October erscheint in unserem Verlage:

Philipp Scharwenka,

Miscellen,

Sechs Stücke für das Pianoforte, Op. 18.

(Herrn Prof. Dr. Ludw. Stark zugeeignet.)

Heft I. Scherzino. Moment musicale. Mazurka. Pr. M. 2.

„ II. Notturmo. Intermezzo. Impromptu. Pr. M. 2,50.

SERENADE

für Orchester, Op. 19.

(Herrn Prof. R. Würst zugeeignet.)

Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

Nr. 1. Marcia. Pr. M. 2,30. Nr. 2. Andante. Pr. M. 1,30.

Nr. 3. Tempo di Menuetto. Pr. M. 1,30. Nr. 4.

Rondo pastorale. Pr. M. 2,50.

Praeger & Meier, Bremen.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Mozart's Briefe.

Nach den Originalen herausgegeben v. Ludwig Nohl.

Zweite vermehrte Auflage.

Mit einem Portrait und einem Facsimile.

gr. 8. n. M. 7,50.

Küster, Hrm., Populaire Verträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Mit erläuternden Beispielen.

IV. Cyclus: Das Ideal des Tonkünstlers. gr. 8. M. 3.

Früher erschienen:

I. Cyclus: Die einfachsten Tonformen. 1871. M. 5,40.

II. Cyclus: Die höheren Tonformen. 1872. M. 4,20.

III. Cyclus: Der Toninhalt. 1873. M. 4,50.

Wohlfahrt II., Vorschule der Harmonielehre.

Zum Gebrauche für Clavierschüler 4. Aufl. 8. geb. M. 1.

Eine leicht fassliche Anleitung zu schriftlicher Bearbeitung der Tonstufen, Tonleitern, Intervalle, Accorde u. s. w. vom Verfasser der allbekannten Kinder-Klavierschule.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Ungarische Weisen

(Volkslieder)

für das

Pianoforte zu vier Händen

bearbeitet

von

Henri Gobbi.

Heft 1, 2. Preis à 2 Mk.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neu erschienen bei **Gebrüder Hug** in Zürich und zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung:

Em. Haas,

Sérénade für Pianoforte.

Op. 8. Preis 1 M. 25 Pf.

Carl Kölling,

Holder Lenz.

Clavierstück, Op. 211. Preis 1 M. 50 Pf.

Carl Kölling,

Coeur-Bube!

Caprice für Pianoforte, Op. 217. Pr. 1 M. 50 Pf.

Soeben erschienen und sind in allen Musikhandlungen gratis zu haben, werden aber auch auf Wunsch franco übersandt:

Verlags-Mittheilungen No. 5.
September 1877.

Leipzig, October 1877. **Breitkopf & Härtel**

Concert - Directionen,

welche auf meine Mitwirkung reflectiren wollen, theile ich hierdurch meine Adresse mit. Ueber meine Leistungen als **Pianistin** wird Herr Capellmeister **Carl Reinecke** in Leipzig, woselbst ich im 17. Gewandhausconcerte voriger Saison mit grossem Erfolg gespielt, gern die Güte haben, nähere Auskunft zu ertheilen.

Emmy Emery,

Leipzig, Hainstrasse 8—10, III.

Leipzig, den 26. October 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Pettzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebelhner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 44.
Dreizehnter Band.

L. Kootsaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
W. Bessermann & Co. in New-York.

Inhalt: Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's. — Schluß-
wendungen. Von Dr. Hermann Hopff (Fortsetzung.) — Correspondenzen
(Leipzig. Dresden. Sondershausen [Schluß]). — Kleine Zeitung
(Tagesgeschichte. Vermischtes). — Anzeigen. —

Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's.

Die letzten zehn Jahre, welche für die Popularisirung unserer classischen Meister so anerkennungswürdige Mühseligkeit entfalteten, sind schon auf die Veredlung des musikalischen Geschmacks in Deutschland von nicht zu unterschätzendem Einfluß geworden. Wie der geistige Gesamtzustand unserer Nation zweifellos ein niedriger sein würde, hätte sie nicht auf die Stimmen eines Lessing, Schiller, Goethe und unzähliger Anderer gehört und von ihnen sich entflammen lassen für den Cultus des Wahren und Schönen, so würde ebenso gewiß ihrer Gesamtkultur ein Hauptfaktor fehlen, wenn eine gewaltthätige Hand, nach Art eines neuen Heroskrat, die classische Musikkultur nach ihrer Geburt den Flammen überliefert hätte. Ist es ein Merkmal der Classicität, daß sie im Gegensatz zu der mit dem Tage kommende und wieder verschwindende Tagesliteratur dem Zeitensturm trogt, so ist ihr allein zugleich es gegeben, dem bis dahin Vorhandenen ein Neues hinzuzufügen und ihrem Zeitalter den Stempel ihres Geistes aufzudrücken. Von jeher haben die Classiker zunächst nicht für die Bedürfnis des großen Hauses gesorgt, sondern nur den Besten ihrer Zeit genug gethan. Aber die Besten multipliciren sich und Jeder drängt sich nunmehr zu den „Classikern“. Für den musikalischen Handel ist das Zeitalter der Gesamtausgaben, in welchem wir jetzt mitten inne stehen, da Handel und Bach mehr und mehr der Vollen- dung, Mozart im rüstigen Fortschreiten, Mendelssohn gleichfalls

balb fertig vorliegt, von weit nachwirkender sowohl als für die Gegenwart von ungemein fruchtbringenden Bedeutung. Wen erfüllte es nicht mit einem Schauer der Ehrfurcht, wenn er in stattlicher Bände- zahl vor sich aufgeschichtet steht gleichsam die gesammte Lebens- thätigkeit eines Künstlers! Und giebt man den Gedanken Raum, wie so manches Blatt unter Kummer und Noth entstanden, so manches wiederum der fesselfreiesten Schaffensfreude das Leben verdanken mag, und erwägt man, wie Viele durch sie schon zu der Ahnung eines Göttlichen im Menschen geführt, und daß Millionen noch durch die Macht des schöpferischen Genies gewonnen werden für den Dienst der Schönheit und Kunst, so möchte man solchen Unternehmungen sogar eine große moralische Einwirkung zuschreiben.

Jeder Gesamtausgabe aber pflegt, wie dem Hauptheere eine Vorhut vorangeht, ein sog. „Thematisches Verzeich- niss“ von sämmtlichen Werken des betreffenden Componisten vorangeschickt zu werden. Wie viele Zweckmäßigkeitsgründe grade für diese, von der Neuzeit mit Vorliebe gepflegte Ein- richtung sprechen, braucht wohl nicht erst ausführlicher nach- gewiesen zu werden. Unentbehrlich sind derartige „thematische Verzeichnisse“ für Jeden, der sich einen Ueberblick über das Gesamtschaffen eines Ton- dichters verschaffen will; in Deutsch- land speciell, wo die Privatbibliotheken meist sehr dürftig be- stellen, da einzelne Tonkünstler meist viel zu arm, um sich den noch so sehr verehrten Musiker in der Gesamtausgabe an- zuschaffen, die größeren öffentlichen Bibliotheken meist schwer und mit Weitläufigkeiten zugänglich sind und außerdem die Werke, die man für immer zur Hand haben und im Herzen hegen möchte, uns nur auf Zeit gewähren können, wird jedes Mittel, das leicht und für einen verhältnismäßig geringen Preis uns eine Uebersicht über die Productionstotalität gewährt, doppelt willkommen zu heißen sein. Wer nähme nicht mit Vergnügen die Verzeichnisse in die Hand, welche mit Noten und Wort auf's Genaueste Buch und Rechnung darüber führen, was ein Beethoven, ein Schumann, ein Schubert, Mendels- sohn, Chopin je geschrieben? Was thut es, wenn man dabei

auch auf Werke stößt, die kaum eine Unsterblichkeit begründen helfen; tragen sie doch auf alle Fälle dazu bei, uns ein Gesamtbild zu liefern, dessen Werth nur erhöht wird, wenn es auch von den Schwächen des betreffenden Heros und Kunde giebt.

Keinem modernen Meister gegenüber hat man aber das Bedürfnis nach einem thematischen Verzeichniß seiner Werke lebendiger gefühlt, wie bei Franz Liszt. Und zwar sind es Gründe verschiedenster Art. Da Liszt seine Compositionen nicht mit Opuszahlen zu versehen pflegt, ist die Orientirung über sie sehr erschwert; durch das thematische Verzeichniß wird dem Mißstand abgeholfen, vorausgesetzt, daß der Aufschlagende soviel musikalische Bildung besitzt, um aus den Notenaufängen sogleich darüber klar zu werden, ob er das Gesuchte in diesem oder jenem Werke zu finden hat. Außerdem hat Liszt noch eine große Anzahl von Claviersachen geschrieben, die er längst als seiner nicht würdig erkannt hat (aus Gründen, die das Publikum kaum gelten lassen mag, die aber von nun ab schon aus schuldiger Pietät vor Liszt von allen Pianisten respectirt werden sollten). Die Kenntnissnahme grade dieser vom Meister für ungültig erklärten Compositionen kann sehr werthvoll werden und den besten Einblick in die ihm nicht erspart gebliebenen Wandlungen und Läuterungen seines virtuosen Kunstgeschmacks liefern. Ferner giebt es unter der Mehrzahl der größeren Liszt'schen Arbeiten eine sehr beträchtliche Arrangementsliteratur, die grade bei der Complicirtheit der Originale und dem meist sehr großen äußeren Darstellungsapparat für die Bedürfnisse des musikalischen Literaturfreundes wie gerufen kommen. Wer kennt aber sogleich die einschlägigen und zweckentsprechendsten Uebersetzungen von der oder jener Liszt'schen Composition? Mit einem gedruckten Führer in der Hand kann man sich auch hier Auskunft verschaffen. Bis vor Kurzem hat es an einem solchen in dem Buchhandel gefehlt. Diesem wohlberechtigten Wunsch nach einer solchen noch fehlenden Uebersicht entspricht nun ein jetzt bei Breitkopf und Härtel erschienenenes vervollständigtes thematisches Verzeichniß der Werke und Bearbeitungen von Franz Liszt.* Der Autor der ungemein verdienstlichen Arbeit ist auf dem Titel zwar nicht genannt; da wir ihn jedoch zufällig erfahren haben, so soll unsrerseits ihm die Ehre öffentlicher Namensnennung nicht vorenthalten werden. H. Frißsche, ein junger strebsamer, buchhändlerisch wie in der Theorie und Praxis der Musik wohlversandener Mann hat das Verzeichniß zusammengestellt. Wenn man jemals von Bienenfleiß gesprochen, so ist dieser rühmliche Trophäus angesichts vorliegenden Verzeichnisses am Ehesten berechtigt. Nicht nur die Darstellung der Themen ist eine äußerst präcise und übersichtliche, was ja bei denen der symphonischen Dichtungen und sonstigen Dichterwerke eine keineswegs leichte Arbeit ist, sondern auch die Ueberschriften und Titel hat Fr. bei jedem Werk auf das Genaueste beigelegt. Daß Fr. bei Orchesterwerken sowie als thunlich die betreffende Orchestration, das Zeitmaß und die Vortragsbezeichnung nicht unberücksichtigt gelassen, wissen ihm alle die Dank, denen grade diese Dinge gleichgültig mit Fleisch am Knochengestirne scheinen. Auch die Beifügung der Widmungen darf man nicht unterschätzen. Wem wäre es z. B. gleichgültig, zu erfahren, daß

die Dantesymphonie Richard Wagner, die Faustsymphonie Hector Berlioz etc. gewidmet ist? Die Angabe der Verlagsfirma und des Verlegers, des Preises bez. der Partituren und der Stimmen mag Manchem vielleicht nebensächlich dünken, ist es aber keineswegs, wie jeder bezeugen wird, der mit dem buchhändlerischen Treiben einigermaßen vertraut ist. Mit der Erwähnung der Bearbeitungen berühren wir einen Punkt nochmals, der oben bereits hervorhebenswürdig befunden wurde. In der Registrirung des dabei fraglichen Stoffes treffen wir denselben Fleiß, dieselbe Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit wie bei der sonstigen Rubricirung an. Kurz, man mag die Arbeit betrachten, von welcher Seite man wolle, überall wird man von ihr hochbefriedigt werden. Auf alle Fälle bekundet sich darin zugleich ein hoher Verstand des Verfassers für derartige Zusammenstellungen; es bleibt von solcher rühmlichen Thätigkeit noch manches nicht minder Erfreuliche zu hoffen. —

Wodurch wird nun das Verzeichniß zu einem so handlichen übersichtlichen Nachschlagebuch? Durch die Art und Weise, wie der Bearbeiter den ungeheuren Stoff einzutheilen versteht. In drei Rubriken bucht er die Summe von Liszt's compositorischer Thätigkeit. Die erste, den Instrumentalcompositionen gewidmete Abtheilung (S. 1—91) theilt uns zunächst in Noten den Kern der Werke für Orchester, für Pianoforte und Orchester, sowie den für Pianoforte allein mit, unter beständiger und sehr sorgfältiger Bezugnahme auf die mit den Originalen vorgenommenen Bearbeitungen. So sind solche zu vier Händen, wie für zwei Pianoforte ebensowenig übersehen wie die für Pianoforte und Violone, für Violoncell, Pianoforte, Harfe und Harmonium, oder für Violine und Orgel; selbstredend finden hier auch die einschlägigen Compositionen und Transcriptionen für Orgel (auch für Harmonium oder Pedalschlüssel) ihren Platz.

Die zweite Abtheilung (S. 92—123) beschäftigt sich mit den Vokalcompositionen, Messen, Psalmen und anderer geistlicher Musik, Oratorien, Cantaten und sonstigen Vorgesängen mit Orchester oder Clavierbegleitung, Gesängen für Männerstimmen (mit und ohne Begleitung), Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Pianofortebegleitungen zu Declamationen; all' dieser Reichthum findet sich hier wohlgeordnet ausgespeichert.

(Schluß folgt.)

Schlusswendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik
von Dr. Hermann Döppf.

(Fortsetzung.)

Fahren wir fort, die Schlüsse über die **Terz** der Oberdominante in der bisherigen Weise zu ordnen, so ergibt sich als nächste Erweiterung der Richtung von oben: **Pünz** treten der Quinte der Oberdomn. (d; die kleine 5 [des] übergehen wir als unwesentlicher), z. B. bei Gluck (stets nach Cdur transponirt!) d, d, c, h, c, c (Iphig. in Aulis Clavierauszug S. 33; s. auch Seite 22), bei Schubert: e, d, c | d, c, h, c (Schluß von „Trockne Blumen“) oder: g, g, d, h | c (Schluß der „Sorelle“), bei Beethoven: c | c, d, h | c (Op. 26, Scherzo), f, e, e, d | d, c, c, d, h | c (Neunte

*) Der vollständige Titel lautet: „Thematisches Verzeichniß der Werke, Bearbeitungen und Transcriptionen von Franz Liszt. Neue vervollständigte Ausgabe.“ —

Correspondenzen.

Leipzig.

Weber und Boieldieu von der hohen Tonica 9 Stufen hinabschreiten (von c bis h hinab, Weber im letzten Bsp. sogar von e bis tief h hinab) aber mit wie verschiedenem Einbrücke, Schumann mit dem demuthvoller Ergebung, Weber mit dem der Zuversicht oder freudigen Erregung, Boieldieu mit dem chevaleresken Stolzes. Welch schönen neuen Aufschwung gewinnt Wagner im 4. Bsp. (Venus), indem er aus der Chromatik des ersten Actes über die drei Intervalle des Tonicaaccordes zur 9 hinaufsteigt. Und so ließe sich allein aus dieser einen kleinen Zusammenstellung noch mancher Anregende folgern.

Auch der große Schritt aus der 9 hinab in die 3 wird immer beliebter; er wird übrigens schon von Gluck mit tiefer Wirkung gebraucht, u. A. in „Iphigenie in Aulis“ von der fl. 9 herab z. B. S. 99, von der großen S. 22, „Drachens“ S. 25 oder 52, „Armide“ S. 102 u. Vergl. hiermit vor. S., Sp. 1, 31. 31 bei Wagner den Schritt von der 9 über die Tonica zur 3 hinab (a—c, h, c). —

Außerdem kann sich vor die hohe 9 noch die 3 der Oberdom. stellen (h, a hinab zu h, c). —

Sowohl Schlüsse vorstehender Art als auch solche über die 5 der Oberdom. enthalten ferner in Fällen, wo feierlichem Ernst oder gläubiger Demuth Rechnung zu tragen ist, als treffliches Ausdrucksmittel dafür: eine Anticipation (Vorausnahme) des Grundtones (h, c | c oder d, c | c). Besonders reich hieran sind die älteren Kirchenmusiken von Bach, Händel u., namentlich ist bei Händel der letztere von beiden geradezu typisch, während Haydn vor denselben noch den Grundton zu setzen liebt (c, d, c | c). Bei Anticipationen von der 3 aus (welche beiläufig seltener vorkommen) macht besonders Bach gern eine charakteristische Geste von oben, z. B. Matthäusevangelium

tr x
(Schluß des ersten Chores)

z. B. bei Beethoven, Op. 101 (Schlußsatz)

Viel häufiger erscheinen besonders in älterer Musik Anticipationen von der Dominant 5 aus, z. B. bei Gluck „Orpheus“ Haydn „Schöpfung“

oder in 8va

Schumann „Frauenliebe u.“

Ferner finden sich bei Gluck, Bach, Händel u. folgende Tonfolgen: h, d, c, e; e, d, c, e; d, e, f, e, d, c, e; as, g, f, es, d, c, c; hoch c, f, e, d, c, c; oft auch mit einer charakteristischen Geste, z. B. f, d, c, c; as, es, d, c, c; hoch c, es, d, c, c; hoch c herab zu d, es, d, c, c; hoch c über g, e, c herab zu g, d, c, c; u. u. —

(Fortsetzung folgt.)

Seite 438, Sp. 2, 31. 32 l. „Septime“ und 451, Sp. 2, letztes Bsp. von Händel statt e h g e l.: e g e c. —

Am 11. wurden die Abonnementconcerte des Gewandhauses von Neuem eröffnet. Schon mit dem ersten trat an die Direction eine besondere Pflicht der Pietät heran, geboten durch den kurz vorher erfolgten Tod eines ihrer früheren Dirigenten, des Generalmusikdir. Riez in Dresden, welcher diesem Concertinstitut von 1848 bis 52, und von 1854 bis 60 vorstand, während Concertm. David 1852–54 die Leitung führte. Seiner Erinnerung waren am heutigen Abende gewidmet seine beiden hervorragenden Instrumentalwerke sowie Mozart's „Maurerische Trauermusik“. So sinnig die Wahl letzterer, ebenso sehr hätte ich gewünscht, daß dieses edel ernste, mild verklärte Stimmungsbild in seinem anspruchslos kleinen Rahmen die Einleitung des Concertes gebildet hätte. In seiner Concertouvertüre sowohl wie in der den zweiten Theil des Abends füllenden dritten Symphonie in Esdur documentirt sich Riez als ein trefflicher, gewandter Musiker, welcher in hohem Maße die Gabe besaß, in klarer Gestaltung ansprechende Gedanken darzustellen, und zugleich hinreichenden Geschmack, um gefällige, populäre Wendungen an der Grenze des Trivialen vorzuzuziehen. Entsprechend seiner märkischen Abkunft (R. war geb. Berliner) überwog bei ihm die geistreiche Verstandesseite die des tieferen Affects; in der Erfindung Effectvoller, waren einerseits die Classiker, namentlich Beethoven, seine Vorbilder, andererseits stand er Mendelssohn viel zu verehrungsvoll nahe, um sich nicht auch diesem Meister geistig zu nähern. Immerhin erfreuten sich seine Compositionen meist sehr freundlicher Aufnahme und längerer Beliebtheit, die erste Symphonie in Leipzig sogar einer wahrhaft glänzenden Aufnahme, während sich die zweite keinen Erfolg zu erringen vermochte und wohl auch deshalb ungedruckt geblieben ist. Die heute von Neuem vorgeführte dritte aber kam in hies. Gewandhausconcerten dreimal unter guter Aufnahme zur Aufführung, das letzte Mal im Jahre 1867. — Noch mehr interessirte eine Novität unseres jetzigen Gewandhausleiters, nämlich ein neues Clavierconcert von Carl Reinecke. Im Vergleich mit der in letzter Saison mehrmals besprechend kühlen Aufnahme war die diesmalige eine viel wärmere und entgegenkommendere, steigerte sich nach jedem Satz und gipfelte in mehrfacher höchst lebhaftem Hervorrufe des Componisten. Augenscheinlich galt sie zugleich dem Virtuosen, denn die bestechenden Eigenschaften von Reinecke's Spiel, als brillante, perlende Technik, durchsichtige Klarheit Feinheit und Anmuth entfalteten sich diesmal in besonders glänzendem Lichte. Aber auch das neue Concert ist seinem zweiten erheblich vorzuziehen, in unzweifelbar viel glücklicherer Stunde entstanden als jenes. Schon der erste Allegro-Gedanke ist ein glücklicher Wurf von fesselnd melodischem und erwärmendem Schwunge, sinniger Empfindung und Anmuth in modernstem, u. A. durch die übermäßige Quinte reizvoll gewürztem Style. Der zweite getragene Satz, dessen Styl zwischen Beethoven und Chopin wechselt, fesselt durch elegische, einfach und klar gegliederte, erwärmende Melodik; auch tritt gegen den nur etwas zu bald sich einkellenden Schluß eine besonders feinsinnige Stelle hervor, der man noch gesättigtere Ausbreitung wünschte. Im Finale giojoso endlich waltet ein lebenswüthiger Humor, der sich perpetuum mobile gleich fast unablässig in Passagen ergießt. Jedenfalls beabsichtigen wir später auf dieses durch Natürlichkeit und Klarheit der wie immer feinsinnig geschmackvollen Anlage und Instrumentirung fesselnde neue Werk eingehender zu-

rückzukommen. — Was nun die Solovorträge dieses Abends betrifft, so befanden sie sich in den Händen von Fr. J. Oden aus Dresden, einer auf dem Gebiete des Gesanges herausstachenden höchst vielversprechenden Erscheinung. Ein auch in der Höhe ansängerischer Mezzosopran von großem, klangvollem Volumen und sonorer, fast Altartiger Färbung sowie scharf ausgeprägt dramatisches Naturell sind die Haupteigenschaften ihrer Begabung, welche auf den Grundlagen einer guten Schule (d. V. n. der Kommissing. Fr. Auguste Göhe) sich bereits zu einem hervorragendem Grade von Leistungsfähigkeit entwickelt haben und sich besonders in gleichmäßiger Ausbildung des Organs, trefflicher Technik, sehr verständnisvoll schattirter Phrasierung und musterhaft deutlicher Aussprache befunden. Die weitere Ausbildung wird ihre Aufmerksamkeit noch manchen Ausgleichungen zuzuwenden haben, z. B. einzelner etwas breiter Vocale sowie der Gewinnung weicheren, sympathischeren und freieren Tonanschlages, damit die Stimme nicht vor der Zeit hart wird und bei höheren Pianoeinsätzen die Intonation nicht mißlingt. Das wie gesagt weniger der lyrischen Empfindungsseite als vielmehr der dramatischen sich zuneigende Naturell der Sängerin trat am Fesselndsten im Recitativ der italienisch gesungenen *Non più di fiori* und in Rubinstein's „Sebnisch“ hervor, allerdings einem so ächt männlich wild leidenschaftlichen Ergüsse Berlioz's, des russischen Penau, daß trotz alles noch so energischen Temperaments höchst selten eine Frauenstimme den rückhaltslos genug entsprechenden Ton treffen wird. Umso mehr freut es mich, constatiren zu können, daß sich der Beifall von Mr. zu Mr. steigerte und nach dem letzten Liede in so lebhaftem Hervorruf gipfelte, daß gutem Vernehmen die Direction Fr. Oden sofort für ein nochmaliges Auftreten gewonnen hat. — Das vorzügliche Orchester freute man sich, fast vollständig wieder zu begrüßen und constatiren zu können, daß es sich unter Reinecke's bewährter Leitung seinen heutigen Aufgaben mit gewohnter Sorgfalt und Abrundung widmete. — Z.

Die „Euterpe“ gab am 16. im Saale der Buchhändlerbörse unter der bewährten Leitung des Hrn. Carlm. Treiber ihr erstes Concert. Wenn die gute Absicht der Direction: sogleich ein neues größeres Werk vorzuführen (es war *La jeunesse d'Hercule* von Et.-Saëns in Aussicht genommen) durch Zufall und äußere Hindernisse vereitelt wurde, so betrachte sie dies keinesfalls als eine ominöse Vorbedeutung, sondern wende sich, wie wir dies von jetziger Direction mit zuversichtlichem Vertrauen zu erwarten berechtigt sind, mit um so größerem Eifer ihrer schönen Hauptaufgabe zu: uns mit werthvolleren Novitäten bekannt zu machen. — Als Solistin war für dieses Concert gewonnen Fr. Marie Krebs aus Dresden. Es war uns ein schöner Genuß, die vortreffliche Pianistin, der wir seit Jahren in Leipzig nicht begegnet sind, wieder einmal zu hören. Ihr Spiel ist wohl das technisch geglättete von allen jüngeren Virtuosen; dabei ist es frei von jener häufig zu findenden Kälte, die durch das Uebergewicht mechanischer Fertigkeit vor der Bethätigung des Geistes verursacht wird. Wenn das Chopin'sche *Emoll-Concert* noch mehr Feuer in den lebendigen Sätzen und mehr Poesie im langsamen Satz seitens der Darstellerin vertrat, so ließ der Vortrag der selten gehörten Beethoven'schen *Polonaise*, der Rubinstein'schen *Miniaturen*, der Liszt'schen *Chapfodie* nicht das Mindeste zu wünschen übrig; angesichts derartiger Reproduktionen konnte man in der That von Vollendung sprechen, die des rauschendsten Beifalls würdig war und das Verlangen nach einer gern gewährten Zugabe (Rubinstein's *Barcarolle Emoll Nr. 5*) rechtfertigte. — Das Orchester hatte außer der Begleitung des Chopin'schen *Concertes* von größeren Aufgaben zu lösen: Beethoven's zweite „Leonorenouverture“, die einem anderen Meister als Beethoven, der damit so wenig zufrieden war, daß er eine wesentliche Umar-

beitung mit ihr in der dritten Ouvertüre vornahm, sicher vollste Befriedigung gewährt haben würde; Schumann's *Emoll-Symphonie* und Rheinberger's *Scherzo* aus der Wallenstein-Symphonie (Wallenstein's Lager und Capuzinerpredigt). Trägt man dem Umstande Rechnung, daß das Citerpordchester aus sehr verschieden gearteten Elementen sich zusammensetzt und daß man ihm einige Zeit gönnen muß, ehe man von ihm ein ausgeglichenes Ensemble erwarten kann, so war seine Leistung eine bereits weit über Erwarten achtungswerthe. Am Wohlgefallensten schien mir die Wiedergabe des Rheinberger'schen *Symphoniesatzes*, dessen Farbenfrische und realistische Deutlichkeit Vielen trotz seiner Gebetheit sehr behagte; bei Beethoven's Ouvertüre mußten einige störende Uneinheiten der Holzbläser mit in den Lauf genommen werden, der Preis war bei der Symphonicausführung dem ersten und letzten Satz zuzuerkennen. —

D. B.

Dresden.

Das höhere Musikleben beschränkt sich während des Sommers in Dresden auf die Oper. Desto reichlicher werden uns im Winter musikalische Genüsse aller Art im Concertsaal geboten. Den Reigen der Concerte eröffnete diesmal Rappoldi (für den Fonds der Kgl. Capelle) und Mary Krebs. Rappoldi beabsichtigt ferner, mit seiner Gattin und Friedrich Grünmayer eine Serie von Triosoirées zu geben. Eine Vermehrung unserer Musikaufführungen in dieser Weise wäre mit Freuden zu begrüßen.

Mit der Neubefetzung der beiden erledigten Directions-Stellen der Kgl. Capelle dürfte man besonders glücklich gewesen sein, denn auch Dr. Willner bewährte sich bei Antritt seines neuen Amtes durch Vorführung der „Zauberflöte“ als trefflicher und besonders feinfühligler Dirigent. Diese Opernaufführung war eine höchst animirte, dem inneren Wesen des Kunstwerkes entsprechende, bis ins Kleinste fein und sinnig ausgearbeitet. Man wurde sich alsbald darüber klar, daß Willner ein Gesangs- und nicht ein Orchesterführer ist, denn er gönnte auch den Sängern Zeit und Raum für ihre berechtigten Intentionen, ohne nur im Entferntesten die einem Mozart'schen Werke schuldige Pietät aus den Augen zu verlieren. Einige Tempi hörten wir schneller, andere langsamer, als bisher. Ich fand, daß der Dirigent damit Recht hatte, nur über das ein wenig langsamere Zeitmaß in der Ouvertüre ließen sich vielleicht Bedenken geltend machen, wie ich auch im Allgemeinen die Forte kräftige gewünscht hätte. Auch die von Willner angeordnete Veränderung in der Aufstellung des Orchesters scheint mir nicht zweckentsprechend. Die Trompeten befanden sich bei dieser Aufführung auf der Seite der Holzinstrumente und Hörner, während die Posaunen und Pauken am andern Ende des Orchesters verblieben. Die Trompeten sind aber auch dem Raume nach schon in der älteren Anstalt unzertrennlich von den Pauken; in modernen Werken, besonders in den Opern der neueren Italiener und Franzosen, ferner Meyerbeers, Wagners u. bilden sie, namentlich wenn es sich um Ventiltrompeten und Cornets handelt, mit den Posaunen und der Tuba eine eng verbundene, ziemlich selbstständig auftretende Gruppe im Orchester, deren Integrität nicht angetastet werden darf, soll die Klangwirkung nicht gestört werden. Bei der Aufführung der „Zauberflöte“ wurde die Mehrzahl der besten Gesangskräfte ins Treffen geführt. Diese brachte den Tamino mit dem Glanz seiner herrlichen Stimme und durch guten musikalischen Vortrag besonders schön zur Geltung. Nur die einzige Male angebrachten modernen „Drücker“, die bei Verdi, allenfalls auch bei Meyerbeer ganz wohl am Platze sein mögen, wären hier besser unterblieben. Sarastro und der Sprecher sind durch die beiden ersten seriösen Bassisten Köhler und Decarli so vortrefflich besetzt, wie wohl bei wenigen

anderen Bühnen. Beide alterniren in diesen Partien. Diesmal sang Köhler den *Sarasro*, man darf sagen: entzückend schön. Besonders hervorzuheben ist noch Frau Schuch als Königin der Nacht, vor Allem in der ersten Arie. Frä. Malken ist eine poesievolle Sängerin und als solche bewährte sie sich auch diesmal mit der Pamina, vorzugweise im ersten Act. Weniger glücklich war sie im Vortrag der beiden Arien im zweiten Act. Das war nicht die Art und Weise, wie Mozarts Musik gesungen werden muß; da ist mit starkem Herausgehen Nichts gethan, am Allerwenigsten können hier damit Schwächen in der Gesangsfertigkeit gedeckt werden. Das Fehlen einer wirklichen, d. h. für Dresden ausreichenden *Primadonna* wird doch recht sehr fühlbar! Die Generaldirection thut zwar das Mögliche, um diese große Lücke auszufüllen, es würde ihr auch wohl auf so und so viel tausend Thaler mehr nicht ankommen, um eine Sängerin für die *Iphigenien*, *Armide*, *Donna Anna*, *Eurypathe*, *Regia* u. zu gewinnen, allein man hatte bis jetzt damit kein Glück, denn auch die neuerdings vorgeführten Candidatinnen für dieses wichtige Fach mußten den Staub von ihren vielleicht ganz allerliebsten Füßchen schütteln. Da war eine Frau v. Platenow von Petersburg, die sich mit der doch gewiß dankbaren Valentine nicht behauptete, ferner ein Frä. Kolma (recte Sturzinger) aus der Sängereinfabrik der Frau Marchesi in Wien, die mit einer wohl eingepaßten Aida so so durchsah, als Agathe aber schon in der Probe sich als so vollständig unfertig herausstellte, daß man diese Zügerbraut dem Publikum und sich selbst erließ.

Einen sehr günstigen Erfolg hatte Fioravanti's alte Oper „die Dorfsängerinnen“. Dieses anmuthige und als erste italienische *Opera buffa* hochinteressante Werk wurde aber auch von den Damen Schuch, Reuther u. Obernereder, den H. Anton u. Frä. Decarli u. Marchion ganz vorzüglich gegeben. Entchiedenes Unglück hatte dagegen das für hier neue „Thal von Andorra“. Ich hatte diese Oper vor langen Jahren kennen gelernt, sie dann noch mehrmals auf deutschen Bühnen gesehen, und stets hatte mich die frische, gestvolle Musik, namentlich auch ihres national-französischen Colorits wegen, sehr angesprochen. Der Werth dieser Partitur Gadeoy's erschien mir auch jetzt noch nicht geringer; der Mißerfolg des Werkes in Dresden war ohne Zweifel der theilweise verfehlten und ungenügenden Rollenbesetzung u. id dem Uebersetzungsfehler, daß man die für deutsche Verhältnisse zu großen Längen nicht genug gekürzt hatte. — (Schluß folgt.)

Sondershausen

(Schluß.)

Raffconcert und Rubinsteinmatinée. Seit 1873 sind wir durch den unternehmenden, rührigen Eifer Erdmannsdörfer's am jedesmaligen Schluß der sommerlichen Concertsaison mit besonders hervorragenden Festconcerten erfreut worden, deren Ertrag für den edlen Zweck der Verstärkung des Witwenpensionsfonds der Hofcapelle bestimmt war. Das Septemberfest 1873 galt Liszt und der neudeutschen Schule, das 1874 den Namen Beethoven's, das 1875 dem diesem Meister geistig so nahe verwandten Varden Robert Schumann. Das Septemberfest 1877 aber war zwei hervorragenden lebenden Tonsetzern gewidmet, von denen jeder selbstständig in seiner Art das Beste. Joachim Raff und Anton Rubinstein waren die Namen, um deren Verherrlichung es sich handelte. Das Raffconcert (am 29. Sept.) umfaßte: „Die schöne Müllerin“ Streichquartett (Op. 192 Nr. 2) vorgetragen von Petri, Martin, Kämmerer und Wißan; Lieder („Der Heimath Traum“ aus Op. 173, „Der Ungetreuen“ und „Schön Elschen“ aus Op. 98: Frau Rabatinsky-Zacharias, Begl. Erdmannsdörfer); Emolpianosortecon-

cert Op. 185 (Frau Erdmannsdörfer); Lieder („Abendbild“, „Mein Herz“ und „Keine Sorg' um den Weg“ aus Op. 93: Frau Rabatinsky und Erdmannsdörfer); Phantasie für zwei Pianoforte in G Op. 207., Raff, Max und Pauline Erdmannsdörfer gewidmet und von diesen gespielt, „Frühlingsklänge“ neueste Symphonie Nr. 8 in A-dur, Op. 205 („Frühlings Rückkehr“, „In der Walpurgisnacht“, „Mit dem ersten Blumenstrauß“ und „Wanderlust“). — Die Rubinsteinmatinée (30. Sept.) bot folgende Auslese: Violinsonate in A-moll Op. 19 (Raff des wegen Erkrankung des Vice. Wißan wegfallenden Quartettes Op. 66; Frau Erdmannsdörfer und Petri), Arie aus „Faramors“ („Ich kann nicht ruhn — bekommen ist die Brust!“: Frau Rabatinsky); Phantasie für 2 Pianoforte Op. 73 (Max und Pauline Erdmannsdörfer); Lieder („Nicht mit Engeln“, „Thu nicht so spröde“, „Seh ich deine zarten Füßchen an“ — aus Op. 34); Violinromanze und Caprice mit Orch. (Petri); „Faust“ Charakterbild für Orch. Op. 68. — Der Verlauf beider Festtage war ein glänzender. Die Ausführenden wurden mit Beifall überschüttet, das Erdmannsdörfer'sche Ehepaar und Frau Rabatinsky beim jedesmaligen Auftreten empfangen, nach jeder Pöde hervorerufen und ihnen so alle erdenklichen künstlerischen Ehren erwiesen. Max Erdmannsdörfer wurde nach dem Schluß der Rubinsteinmatinée, sobald die letzten Töne des „Faust“ verklungen, als Leiter des Ganzen wohlverdienter stürmischer Hervorruf und Beifall gesendet für das viele Herrliche und Schöne, was er während der verfloffenen Saison geboten. Die Leistungen in beiden Schlußconcerten waren aber auch die dargebrachten Ovationen werth, denn Alle hatten ihr Bestes gegeben. Frau Rabatinsky ist im Besitze einer schönen, umfangreichen Sopranstimme, ihre Intonation von tadelloser Reinheit, die Ansprache leicht, Schule perfect. Staunenswerth aber war namentlich die Wiedergabe der von Schwierigkeiten frohenden Rubinstein'schen Phantasie seitens des Erdmannsdörfer'schen Künstlerpaares. Das Quartett „Die schöne Müllerin“ wurde ebenfalls trefflich executirt; namentlich excellirte Petri als Vertreter der Primgeige, der uns mit seinem großen und nobeln nicht minder innigen und seelenvollen Tone als vorzüglicher Quartettspieler schon bei andern Gelegenheiten begegnete. Die Raff'sche, Max und Pauline Erdmannsdörfer gewidmete Phantasie für 2 Claviere ist ein brillantes Tonstück von schönster Factur und schönstem Eöenmaße. Die Frühlingshymphonie, welche, wie verschiedene andere Raff'sche Werke, hier in Sondershausen zuerst an die Oeffentlichkeit trat, wird nach meiner Ueberzeugung rasch ihren Rundgang durch die Concertsäle machen. Der zweite Satz „In der Walpurgisnacht“ ist eine der genialsten Blüten der Raff'schen Muse. Auch der erste Satz „Frühlings Rückkehr“ und der dritte „Mit dem ersten Blumenstrauß“ sind von beständigem Reiz, der vierte „Wanderlust“ von schäumender Frische. —

F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aischersleben. Am 20. Concert der Liedertafel unter Fingel: Pastoralhymphonie, Figaroarie, Lieder von Rubinstein, „Normanenzug“ von Bruch und „Coreley“ von Reissmann. —

Augsburg. Am 19. Concert von Kammerb. Ritter (Viola alta) mit Frä. v. Ebelsberg aus Mailand, Frä. v. Hentel, H. Haber Scharwenka aus Berlin und Co. Herrmann aus Petersburg: Scurturrio von Mozart, Arie aus Gounod's „Königin von Saba“, Adagio für Viola von Spohr, Melodie russe von Liszt, March aus Schumann's „Carneval“, Violinsuite von Raff u. —

Basel. Am 13. Concert von Aug. Walter: Bilessonate von Mendelssohn, Chorgefänge aus den „Meisterfingern“, Notturmo von Chopin für Violine von Wilhelm, Moto perpetuo sowie zwei Mazurkas von Chopin für Gesang von P. Viardot. —

Basel. Am 21. erstes Concert der Musikgesellschaft mit Fr. Hohenfeld aus Berlin und Viol. Meyer: Ebdurhsymphonie von Mozart, Händel's Arie aus „Semele“, Beethoven's Violinconcert, Danse macabre von Saint-Saëns, Lieder von Brahms, Bruch und Schubert sowie Dub. zum „Wasserträger“. —

Bremen. Am 8. Concert des Impresario Bianki mit Frau Möring, Frau Bredow, Fr. Depping (Gesang), Madame de Battenette, Bromberger (Clavier) u.: Hummel's Septett, Clavierstücke von Chopin, Liszt und Grieg u., Lieder von Eckert, Mendelssohn und Meyerbeer. —

Brüssel. Am 11. Novbr. Beginn der Populärconcerte unter Dupont's Leitung. — Durch die dort. Musikgesellschaft gelangt nächstens „Der Rose Pilgersfahrt“ von Schumann unter Wainot's Direction zur Aufführung. — Eine neue Association du Concert National will daselbst im Verlauf des Winters nur Werke belgischer Componisten zur Aufführung bringen. —

Carlsruhe. Am 15. erste Kammermusik der H. Ebner, Freiberg, Gluck und Steinbrecher mit Bianca Bianchi und Comp. Steinbach: Ebdurquartett von Mozart, Ebdurviolinromanze von Rheinberger, Ebdurquartett von Schubert, Lieder von Steinbach u. —

Chemnitz. In den ersten 5 Symphonieconcerten des M. D. Hans Sitt kamen u. A. folgende bemerkenswerthe Werke zur Aufführung: Ouverturen „Im Hochland“ von Gade, Festouv. von Rietz, zu „Torquato Tasso“ von Schulz-Schwerin, zu „Leonore“ Nr. 3, zu „Einführung“ von Goldmark, zum „H. Holländer“, zu „Mansfred“ von Schumann und zu „Melusine“ von Grammann. Symphonien von Mozart in Cdur (Supr.), von Mendelssohn in Amoll, von Schumann in Cdur und Beethoven's Eroica,erner Liszt's ungar. Rhapsodie Nr. 2 und Gaudeamus igitur, Sphärenmusik von Rubinstein und ungar. Suite von Hofmann. — Auch trat M. D. Sitt mehrere Male als Viol. virtuose auf. —

Eisenach. Am 4. Kirchenconcert von Thureau mit Organist Krause, Mitglied. des Musikvereins und „Liedertrayn“: Ebdurquartett von Bach, Adoramus von Palestrina, Choral aus der Matthäuspassion von Bach, Hymnus von Bruch, Orgelabagio von Kühnstedt, Arie aus „Elias“, Ave Maria von Liszt und „Vater unser“ von Thureau. — Am 15. Abonnementconcert des Musikvereins mit Fr. Pauline Lörson aus Weimar, Frau Erdmannsdorfer aus Sonderhausen, den H. Fleischhauer aus Meiningen und De Mund aus Weimar: Burtorio von Beethoven, Bilellconcert von Saint-Saëns, Concertstücke von Bach, Brahms, Erdmannsdorfer, Liszt und Raff, Lieder von Hiller, Schubert und Taubert, Bilellstücke von Schumann und Weiztump, u. —

Frankfurt a/M. erstes Museumsconcert mit Violino. Wieniawski aus Brüssel und Frau Anna Schulgen-Mien aus Berlin: Ebdurhsymphonie von Mozart, Lieder von Beethoven, Schumann und Brahms, Violinconcert von Beethoven, Schubert's Ebdurimpromptu für Orch. bearb. von Scholz, Violinstücke von Rubinstein und Wieniawski sowie Dub. zu „Hans Heiling“. — Am 4. Novemb. zum 25jähr. Jubiläum des Rüh'schen Gesangsvereins unter Kniese Beethoven's Missa solemnis — im ersten Abonnementconcert: Passacaglia von Frescobaldi, Palestrina's Improperien, Lotti's St. Crucifixus, Psalm von Marcello, Benedictus von Gabrieli, „Gaul, was verfolgst du mich“ von Schütz, Orgelfuge von Schumann, Chorlied von Brahms, erster Satz aus dem Requiem von Verlioz, sowie Seligpreisungen und Gründung der Kirche aus „Christus“ von Liszt — im 2. Concert: Mozart's Requiem und Beethoven's „Ruute“ — und im 3. Concert: Haydn's „Jahreszeiten“. —

Hamburg. Am 2. Concert des Impresario Bianki mit Fr. Depping (Gesang), Mad. de Battenette (Harfe) und Frau Wilka Bredow (Gesang), den H. Bromberger, Edenberg, Israel, Müller, Wolf und Grimm: Hummel's Septett, Lieder von Schubert, Mendelssohn u., Clavierstücke von Chopin und K. Scharwenka. — Am 6. zehnjähr. Stiftungsfest des Künstlervereins: Ebdurquartett von E. P. Grädener, (Bargheer, Schlöming, Vieken und Gova), 3 Lieder von Schumann (Dir. Jul. Spengel) und Aurdclavierquartett von Brahms (v. Holten, Boie, Schmalz und Rietz). — Am 9. Concert von Henry Wieniawski mit Concertfäng. Ernst Hunger und Laube's Militärcapelle: Rubinstein's Ouverture zu „Dimitri Donskoi“, Elmer's „A chibad Douglas“, Mendelssohn's Violinconcert, Ouverture zu „Cyprianthe“, Legende, 2. Polonaise und Faustphantasie

mit Orch. von Wieniawski. — Am 12. erstes Concert des neuen „Concertvereins“: Gade's „Nachklänge“ von Orian“, Trauermusik von Hofmann, Kiel's Stabat mater für Frauenchor, Soli und Orch. und Mozart's Ebdurhsymphonie. Die folgenden Concerte finden statt am 26. Oct., 9. und 23. Nov., 11. und 25. Jan., 8 und 22. Febr. sowie 8 und 29. März, darunter 2 Chorconcerte (am 23. Nov. und 8 März). — Am 19. Oct. erstes Philharmon. Concert: Concertouv. von Rietz, Arie aus Rossini's „Mirane“, russ. Romanze von Tchaikowsky und Rubinstein's „Klinge mein Pandero“ (Fr. David aus Petersburg), Beethoven's Ebdurconcert, 3. Romanze aus Op. 28 und Canon aus Op. 56 von Schumann sowie Ebdurquartett von Chopin (Clara Schumann) und Mendelssohn's Amollsymphonie. — Am 29. Concert des Pian. Friedr. Grabau und des Bilell. Robert Hausmann mit Dir. Spengel: Bilellsonate von Brahms, Beethoven's „Liedertrayn“, Lieder von Schubert und Brahms (Spengel), Bilellstücke von Schumann, Mozart und Popper sowie Variationen von Herzogenberg. — Am 9. Novbr. durch den „Eccilienverein“ unter Julius Spengel: „Schicksalslied“ von Brahms, Bach's Motette „Fürchte dich nicht“, Beethoven's erste Symphonie und a capella-gefänge — am 25. Jan.: Bach's Weihnachtssoratorium, 1. und Theil — am 29. März: „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert sowie ältere und neuere a capellachorlieder. —

Hannover. Am 13. Concert des Pianisten Heinr. Lutter mit Fanny Zimmermann, Bülow, Dr. Gunz und Violino. Hänslein: Rondeau brillant von Schubert, Violinromanze von J. v. Bronfart, Clavierstücke von Scarlatti, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Lieder von Schumann, Liszt, Brahms, Mendelssohn, Hiller, Kleffel, Bucher und Bülow. „Schubert's Rondeau brillant für Fite und Violine hatten die H. Lutter und Hänslein gut und mit Geschmac studirt, so daß der Vortrag desselben ein sehr wirksamer war. Hr. Lutter ist bekanntlich ein Schüler Liszt's, der dem talentvollen jungen Manne seine Sorgfalt zuwandte. Daß er aus des großen Meisters Unterweisungen reiche Frucht geerntet, bewies er an diesem Abend, wo er Musikstücke ganz verschiedenen Genres, die ebenso wohl an die geistige Auffassung wie an eine brillante und durchgeübte Technik große Anforderungen stellen, ganz vorzüglich ausführte. Wer neben Scarlatti, Chopin, neben Schubert, Liszt und Saint-Saëns zu spielen versteht und dem Character dieser verschiedenen Componisten so gerecht zu werden vermag, der hat schon eine recht bemerkenswerthe Künstlerkraft erungen. Wir stimmen in den großen Beifall, den der Künstler erhielt und der sich von Nr. zu Nr. steigerte, von ganzem Herzen mit ein; es war ein wohlverdienter. Unser Publikum hat manchen Fremden, der weniger bedeutend, durch seine Kunst geehrt, mag es dieselbe in höherem Maße auch diesem Kinde unserer Stadt zuwenden. Die Romanze von Frau v. Bronfart, deren Schwerpunkt in der Eigenstimme liegt, spielte Hänslein ungemein wirksam. Auch die Vorträge von Frau Zimmermann und Dr. Gunz wurden mit Beifall aufgenommen. Bülow begleitete die Sängerin. Auch aus der Begleitung zum Gesange leuchtete die volle Meisterschaft hervor, welche Bülow über das Clavier ausübt. Sie war im besten künstlerischen Sinne fein und geschmackvoll. Das ganze Concert machte einen sehr günstigen Eindruck und stand in allen Theilen auf wahrhaft künstlerischer Höhe.“ — Um dem verstorbenen Hofcapellm. Fischer ein Grabdenkmal zu setzen, wird in nächster Zeit ein Kammermusikconcert von Mitgliedern des Theaterorchesters unter Mitwirkung Bülow's im Concertsaale des Kgl. Theaters veranstaltet. —

Leipzig. Am 14. Matinée der Pianst. Anna Rille mit Fr. Breidenstein aus Erfurt, den H. Dr. Paul Klengel (Viol.) und Julius Klengel (Bilell): Burtorio von Rubinstein, Lieder von Franz, Dietrich, Wagner, Kniese, Liszt und Schumann, Prel. und Fuge von Bach, Gavotte von Tartini, Ebdursonatine von Scarlatti, Sonate Op. 130 von Beethoven, Ballade von Rineck, Ebdurquartett von Chopin und Tarantella von Rossini-Liszt. — Am 19. Conservatoriumsabend im Gewandhaussaal: Haydn's Kaiserquartett, (Stöving, Schwarzbach, Beyer und Schreiner), Mozart's Ebdursonate (Fr. Seebach I und II), Hiller's Ebdurquartett (Fr. v. Bove), Beethoven's Ebdurvariationen (Fr. Koch aus Erfurt als Gast), Chopin's Ebdurconcert (Mikard), Larghetto und Allegro aus Spohr's Ebdurdoppelquartett (Hüßla, Beyer, Courten, Schreiner, Winderstein, Stöving, Reim und Gienberg). — Am 25. drittes Gewandhausconcert mit Frau Koch-Bosfenberger aus Hannover und Kammerm. Fr. Grützmacher aus Dresden: Figaroouv., Baubierarie, Bilellconcert von Hoffmann, Ebdurhsymphonie von Hiller (neu, Manuscript), Bilellromanze von Dietrich und Dub. zu Schumann's „Genoveva“. —

Magdeburg. Am 17. Harmonieconcert mit Vcell. C. Schröder und Fr. Friedländer aus Leipzig: Beethoven's Ebdurhsymphonie, Arie aus „Jeramors“ von Rubinstein, Vcellconcert von Saint-Saëns, Lieber von Henschel, Adassohn und Schumann, Vcellstücke von Rebling und Schröder sowie Schumann's Genovevauverture. — Mannheim. Am 25. erste Musikk. Akademie mit Fr. Hohen-schild aus Berlin und Vcell. Hilpert: Overture zu „Elise“ von Cherubini, Arie aus „Semele“, Vcellconcert von Rubinstein, Lieber von Brahms, Schubert und Haydn, Vcellstücke von Fischer, Couperin und Piatti sowie Ebdurhsymphonie von Beethoven. —

Namur. Am 28. Septbr. letztes Concert von Alex. Cornelis aus Brüssel: Beethoven's Kreuzersonate, Clavierstücke von Scarlatti, 4. Rhapsodie von Liszt (Fr. Marianné), Trio von Raff, Duo von Viertemps und Servais zc. —

Neutrelitz. Am 15. erste Kammermusik der HH. Klughardt, Weiglin, Niehr und Eurtz mit der Säng. Fr. Ottilie Fritzer: Clavierquartett von Brahms, Schumann's „Dichterliebe“ und Trio Op. 97 von Beethoven. —

Nürnberg. Am 15. Concert von Kammerb. Ritter. Programm wie in Augsburg (statt Fr. v. Hensel mit Tenor. Sontheim). —

Oppeln. Am 28. Sept. Concert der Gbr. Thern: für 2 Pste Variationen von Schumann, Andante grazioso von Carl Thern, Tarantelle von Raff, Adornocturne von Liszt, Momento capriccio von Weber, Esmoll-Fantaisie-Impromptu und Desdur-walter von Chopin, Märk. Märk. für 2 Claviere von Beethoven, Ungar. Rhapsodie (Nr. 6) von Liszt und Esmollconcert von Hensel. —

Wien. Concert der Gbr. Thern. „Beide Brüder sind tüchtige und individuell verschiedene Spieler, das beweisen ihre Solovorträge, in denen der ältere, Willi mehr nach der zarten romantischen Seite hinneigt. Louis bewies große Kraft, Ausdauer und sichere Beherrschung des dynamischen Effectes. So bedeutend auch die Einzelleistungen waren, so wirkte doch das Zusammenpiel noch ungleich anziehender. Hatte schon Schumann mit seinen Variationen aufs Effectvollste den Reigen eröffnet und hatte namentlich Beethoven's Märk den stürmischen Ruf nach einer Wiederholung zur Folge, so ließen doch nach der technischen Seite hin die beiden Compositionen des Vaters, grade weil sie von der kerksten Seite zu dem Zwecke verfaßt waren, einer Specialität die glanzvollste Bethätigung angedeihen zu lassen, die meiste Bravour zu. Man muß all' die perlenden Passagen, die rechts und links an den beiden Instrumenten theils zusammenfloßen, theils sich wechselnd ablösten, man muß all' diese Triller, all' diese haarfcharf einklingenden Intervalle beider Instrumente gehört und gleichzeitig gesehen haben, um die wunderbare Angewöhnung und das höchst seltsame Ineinandergreifen, die bis auf kleinste Bruchtheile einer Sekunde völlig autonome Sympathie zu erfassen und zu begreifen. Auch die so schwierige Liszt'sche Liebertragung der Weber'schen „Polacca“ entwirrt sich durchsichtig, klar und perlenrein, kein Ton blieb im Rückstande, die electrische Kette zwischen beiden Instrumenten ward nicht einen Moment unterbrochen. Aber damit nicht genug, erfreuten die Spieler auch noch mit ihrer glänzendsten Eigenthümlichkeit, einer Specialität, die man eben nur als „Thern'sches Spiel“ bezeichnen möchte; dies ist der gleichzeitige Vortrag desselben Stückes. In solcher Kunst haben die Beiden eine Gewandtheit und Sicherheit erzielt, die der Beschreibung spottet, allbekannte Stücke von Chopin waren es, die dem Hörer den leichtesten Maßstab boten, um an ihnen das Hochvollendete dieser Leistungen zu messen.“ —

Stettin. Dasselbst hat sich ein Consortium gebildet, um Abonnementsconcerte für Vocal- und Instrumentalmusik zu veranstalten. An der Spitze des Unternehmens stehen die HH. Kunze, Dir. des Conservatoriums, Sopranist Schulz-Schwerin und Md. Orlin. Die Programme sollen hauptsächlich mit Namen neuer Meister ausgezeichnet werden. In Aussicht sind vorläufig acht solcher Concerte genommen im großen Saale der Abendhalle, und zwar sollen fünf derselben Choral- und Orchestercompositionen, Vocal- und Instrumentalsoli, und drei ausschließlich Kammermusik bringen. Im Octoberconcert kam die Overture zu „Egmont“, Chopin's Esmollconcert, Liszt's Präludes und Gabe's „Comala“ zur Aufführung. Für den November ist ein Kammerconcert in Aussicht genommen, in welchem Gabe's Novellen, Lieber von Schumann, Clavierfoll von Liszt, Schubert's Esmollquartett, Jensen's Brautlieb für Soli, Chor, Harfe und Hörner und Volkmann's Esmolltrio zu Gehör gebracht werden soll. —

Stuttgart. Am 12. Concert von Hermann Ritter (Viola alta) mit Fr. Schöffel, Fr. Julie Zweigle, HH. Th. Reichmann

aus München und Violin. Eward Herrmann aus Petersburg: Ebdur-trio von Mozart. Arie aus „Rienzi“, Elegie für Viola von Viertemps, Arie aus „Sans Heiling“, Violinfoll von Raff, Lieber von Schubert, Schumann und Franz, Vcellstücke von Ritter und Wagner zc. — Am 16. Abonnementsconcert mit Viol. Wehrle, Baigl. Schittky und Frau Schröder-Hansfängl: Concertoverture von J. Riez, Violinconcert und Violinrondo von Saint-Saëns, Bafarie aus der „Schöpfung“, Lieber von Rubinstein und Schumann sowie Schubert's Ebdurhsymphonie. —

Personalmeldungen.

- Pariser Blätter sprechen die Hoffnung aus: Liszt werde dort in nächster Zeit mehrere Concerte veranstalten. —

- Bülow wird in Glasgow vom 15. Nov. bis 6. Jan. die großen Popularconcerte dirigiren. —

- Clara Schumann spielte am 19. im Philharmon. Concert in Hamburg Beethoven's Ebdurconcert. —

- Dr. Ferd. Hiller war in dieser Woche in Leipzig anwesend, und dirigirte im 3. Gewandhausconcert seine neue Ebdurhsymphonie. Die kgl. Akademie di Santa Caecilia in Rom hat Fr. Hiller zu ihrem socio illustre ernannt, die höchste Auszeichnung dieser altberühmten Gesellschaft. —

- Faber Scharwenka hat mit Tenor. Sontheim und Fr. v. Edelsberg eine Concertreise durch Bayern und Württemberg unternommen. —

- Saint-Saëns concertirt gegenwärtig in Warschau und hierauf in einigen Städten Deutschlands. S.-S. wird zum vierten Gewandhausconcert in Leipzig erwartet. —

- Der norweg. Comp. Svennisen hat sich über München nach Rom begeben. —

- Wilhelmj ist vollständig genesen und lebt gegenwärtig auf seinem Landstz bei Biebrich am Rhein. —

- Die Wittwe Carl Taubig's ist nach Berlin übergesiedelt und gebet daselbst Pianoorteunterricht zu erteilen. —

- Max Bruch befindet sich gegenwärtig in London. Am 13. dirigirte er im Krystallpalast in einem Nachmittagsconcert sein Vorehepönspiel sowie sein Violinconcert. Beide Konzerte errangen durchschlagenden Erfolg, namentlich das von Sarasate gespielte Concert. —

- Henri Viertemps, dessen Gesundheit wieder hergestellt ist, hat den höheren Violinunterricht am Brüsseler Conservatorium wieder übernommen und bereits die Prüfungen der neugemeldeten Schüler vollzogen. —

- Vcellvirt. Carl Schröder hatte in Magdeburg im ersten Harmonieconcert mit dem Vortrag fremder und eigner Compositionen großen Erfolg. —

- Th. Wachtel ist für die Berliner Hofoper vom 1. Nov. bis 31. März engagirt worden. —

- Christine Nilsson hat London verlassen und sich nach Petersburg begeben. — Abeline Patti ist in England angekommen, wo sie Concertengagements in den Provinzen angenommen hat. —

- Minnie Hauck hat ihren Contract mit dem kgl. Theater zu Brüssel wieder gelöst, da ihr Stratosch für dreijähr. Kunstreisen in Amerika 100,000 Francs zahlte. —

- Stella Gerster ist bereits für das im nächsten Jahre in Düsseldorf stattfindende rheinische Musikfest gewonnen worden. —

- Unter den neuengagierten Mitgliedern der überhaupt für recht anerkennenswerth erklärten Arnheimer Oper wird in den dort. Kritiken besonders Fr. Marie Grosse aus Leipzig (Königin der Nacht, Susanne zc.) lobend hervorgehoben. —

- Unserem langjährigen Mitarbeiter Dr. Richard Pohl in Baden Baden ist für seine hohen Verdienste um die glänzenden dort. Concerte von der Kaiserin Augusta ein höchst huldvoll anerkennendes Handschreiben zu Theil geworden, und zwar unter Ueberreichung von einem Paar kostbarer goldener Manschettenknöpfe. —

- Der Kunstschriftsteller Gevaert, Dir. des Brüsseler Conservatoriums, macht jetzt eine Reise durch Frankreich und Italien, um Material für seine Geschichte der Musik zu sammeln. —

- Keler-Véla concertirt gegenwärtig in Hamburg. —

- Dem Hofmusikdir. Hugo Bod in Berlin wurde der Kronenorden 4. Cl. verliehen — bzgl. dem Hofcapellm. Dessoff in Carlsruhe. —

Neue und neuinstudierte Opern.

Fr. v. Holstein's historisch-romant. Oper „Die Hochländer“ kam am hiesigen Stadttheater am 24. vor sehr stark gefülltem Hause in ausgezeichnete Belegung, sorgfältiger und reich ausgestatteter Inszenierung zum ersten Male zur Aufführung. Der Componist wurde nach dem ersten und dritten Act und namentlich am Schluß der Oper lebhaft gerufen. —

Kretschmer's „Heinrich der Löwe“ soll zuerst in Leipzig im nächsten Monat in Scene gehen; dann werden erst Hamburg, Dresden und andere Bühnen folgen. —

In Vättich kam die kom. Oper *La comtesse d'Albany* von Kougé so erfolgreich zur Aufführung, daß der König dem Dichter und Componisten derselben eine Subsidie von 150 Franc. für jede Vorstellung auf drei Jahre ausgesetzt hat. —

Vermischtes.

— Dr. Ludwig Nohl hielt in Hamburg am 2. Oct. über Mozart, am 9. über Beethoven und am 12. über Richard Wagner musikalische Vorlesungen. —

— Der Musikerwerb ist ein Haupterwerbszweig des künftigen Erzgebirgs, beschäftigt und ernährt direct und indirect Tausende. Hauptort dieses Musikbezirks ist Preßnitz. Die erzgebirgischen Musikgesellschaften bestehen heutzutage durchweg aus geschulten Musikern beider Geschlechter und ziehen insgesamt in ferne Länder, wobei ihr ganzes Auftreten von Ordnung und Sitte begleitet ist, sie sich abentheuerlich die Achtung der Leute verdienen und viele Mädchen, wenn das Heimatgefühl nicht zu stark ist, sich anständig verheirathen. Was in Böhmen u. herumzieht gehört nur in seltenen Fällen dem Preßnitzer Bezirke an; viele erlitten ihre Abstammung von dort und bringen solide Musikgesellschaften u. unverbildeten zweifelhaften Ruf. Sehr viele Frauen und Mütter pflegen die jahrelangen Reisen mitzumachen. Interessant ist es aus letzterem Grunde, einen Blick in die Schulmatrikeln der Ortschaften dieses Musikbezirks zu werfen: da trifft man wahre Weltkinder an, indem die Wiege mancher Kinder ungemein weit von dort entfernt stand. Da sind Schulkinder, geboren in Trapezunt, Cairo, in Tunis, in Constantinopel, in Barina, in Saratow in Nischnei-Novgorod u. In einer Schulkatrix I fand ich einen Knaben, dessen Geburtsland Abyssinien war; und zwar ist dessen Mutter die Wittwe des Asienreisenden Pfund, der auf einer Expedition ins Innere von Darfur ums Leben kam. Die Wittve, auch ein ehemaliges Mitglied einer Musikgesellschaft, lebt jetzt in Preßnitz. —

— Die hiesige Thomasschule, jenes mit dem Namen unseres großen Tonmeisters Joh. Seb. Bach engverknüpfte, altberühmte Institut, begeht am 5. November die Feier des Umzugs aus dem alten in das neue Schul-Gebäude. —

— Die Stettiner Kaufmannschaft hat dem Director des dort. Stadttheaters, der seinen Vertriebsfond durch Bankrott der Pommerischen Bank verloren hat, sofort eine Caution von 9000 M. ausgehändigt und ihm den Pachtzins für diesen Winter erlassen, damit es ihm möglich ist, weiter zu spielen. —

— In Paris ist die Erard'sche Pianofortefabrik, deren Instrumente sich eines Weltrufes erfreuen, vor einigen Tagen ein Raub der Flammen geworden. Mehr als 100 Pianos sind verbrannt. Das Feuer griff, genährt durch die aufgestapelten trockenen Hölzer, mit rapider Schnelligkeit um sich, zumal drei Viertelstunden lang das Wasser fehlte, sodaß die Spritzen in Unthätigkeit verharren mußten. Mehrere Personen sind verletzt. Zwei Nebengebäude wurden ebenfalls von den Flammen ergriffen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Benedict, J., Esdurconcert. London, 1. Crystallpalastconcert. Brahms, Chöre Nr. 1 und 4 aus dem deutschen Requiem. Birna, Concert des „Arion“.

Bruch, M., Vorspiel zur Oper „Coreley“ London, im Crystallpalast. Bunge, A., Duv. zu „Torquato Tasso“. Greunach, durch die Curcapelle.

Dietrich, A., Dmollsymphonie. Wilhelmshaven, Künstlerconcert. Erdmannsdörfer, Fantasie für Clavier mit Orch. Sondershausen, Hofconcert.

Eigenhagen, Resignation für Violon und Orgel. Berlin, Kirchenconcert von A. Friedrich.

Goldmark, G., „Kändliche Hochzeit“. Sondershausen, 18. Hofconcert. Duv. zu „Sakuntala“ Op. 13. Chemnitz, 3. Symphonieconcert von Sitt.

Grammann, C., Vorspiel zu „Melusine“. Chemnitz, 3. Symphonieconcert von Sitt.

Hamerik, Vorspiel zur Oper „Torellit“. Sondershausen, Hofconcert. Hofmann, „Fritzhof“. Berlin, Symphonieconcert d. r. kgl. Capelle.

Huber, S., Trio Op. 20. Karau, S. Concert des Sächsischen Vereins. Lutz, Benedictus aus der Krönungsmesse. Sondershausen, Hofconcert.

Ungar. Marsch Op. 2 für großes Orch. bearb. von Müller. Chemnitz, 3. Symphonieconcert von Sitt.

Gaudeamus igitur. Humoreske. Chemnitz, 5. Symphonieconcert von Sitt.

Radcke, Rob., Duv. „Am Strande“. Leipzig, 2. Gewandhausconcert. Raff, 3., Clavierquartett Op. 202 Nr. 2. Chemnitz, durch die Singakademie.

Violinsuite. Stuttgart, Concert von Hrn. Ritter.

Frühlingsymphonie u. Streichquartett „Schöne Müllerin“. Sondershausen, Concert im Hoftheater.

Reincke, Himmelsconcert. Leipzig, im Conservatorium.

Rheinberger, „Ballensteins Rager und Capuzinerpredigt“. Leipzig, 1. Guterconcert.

Rubinstein, A., „Häuf“, Violoncellconcert, Violinaprize mit Orch. und Phantasie für 2 Claviere. Sondershausen, Mante im Hoftheater.

Hurtorio, Leipzig, im Conservatorium.

Amollviolinsuite. Graz, Concert von Sahla.

Sant-Saëns, Violonclavierquartett. Weimingen, Kammermusiksoirée.

Beethovenvariationen für zwei Claviere. Sondershausen, Hofconcert.

Violoncelle. Stuttgart, 1. Abonnementconcert.

Schubert, Frz., Emollimpromptu Op. 90. für Orch. von Bernh. Scholz. Frankfurt a/M. 1. Wirtumconcert.

Schütz-Schwerin, Duv. zu „Torquato Tasso“. Chemnitz, 2. Symphonieconcert von Sitt.

Smetana, B., Vorspiel zu „Libussa“. Chemnitz, 1. Symphonieconcert von Sitt.

Svendsen, J. S., Dmollsymphonie Nr. 2 und Nord. Rhapsodie. Christiania, Abschiedsconcert des Autors.

Vollmann, Festouvertüre. Sondershausen, 18. Hofconcert.

Humblerenade. Leipzig, im Conservatorium.

Dmollserenade. Wilhelmshaven, Künstlerconcert.

Kritischer Anzeiger. Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

August Bunge, Op. 12. „Meerlieder“. Für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. —

Op. 17. „Lieder eines Einsamen“, für eine mittlere Stimme mit Begl. des Pste. Berlin, Luckardt, 60 Pf. — 1 M. —

Aus Op. 12 liegt uns nur Nr. 1 „Ohne sahne dich nicht an's graue Meer“ von Rob. Hamerling vor, aus Op. 17 nur Nr. 2 „Bei diesem kalten Wehen?“ Beide Lieder sind tief ernst in Moll gehalten und entspricht namentlich das zweite „Bei diesem kalten Wehen“ der Ueberschrift „Lieder eines Einsamen“. — Die Begleitung tritt fast durchgängig sehr selbstständig auf und darf, namentlich in harmonischer Beziehung, interessant genannt werden. Freunden ernster Musik werden auch diese Gaben B.'s willkommen sein. —

H. Sch.

Briefkasten.

A. E in J. Wollen Sie nur gef. fortfahren, Berichte dortiger Kunstereignisse einzusenden. Mit einem Verzeichniß neuerer Werke, die sich nach und nach dort zur Aufführung eignen würden, stehen wir gern zu Diensten. — A. in H. Mit Dank erhalten — Forts. erwünscht. — A. in M. Warum ohne Chiffer? Ihre Handschrift war uns bekannt, also nicht wieder anonym! — W. in M. Wir hoffen, Ihnen eine Persönlichkeit recommandiren zu können. — F. K. in D. Müste ohne weitere Einsichtnahme zurückgehen. — B. W. in B. Adressiren Sie einfach: St. Petersburg. — G. in D. Sendung erhalten, Ihre Anfrage wird sich der Ueblichkeit gemäß von selbst lösen. — E. K. in P. bei W. Brief mit bestem Dank erhalten. Antwort kann und wird nur in gleicher Form erfolgen. —

Einladung zum Abonnement.

Die
Deutsche Schaubühne.
 Organ für Theater, Kunst und Musik.

Herausgegeben von

EDMUND WALLNER.

Mit Beiträgen von: Dr. Feodor Wehl. — Dr. H. Bode.
 Dr. Emil Kneschke. — Joseph Kürschner. — Franz Deutschinger. — Siegmey. — Dr. Fr. W. Ebeling. — Emerich Bukoviez. — Adolf Oppenheim. — Rob. Prölss. — Dr. Max Oberbreyer. — Prof. Mähly. — C. v. Eissenstein. — Prof. Dr. A. von dem Borne. — Gust. Wacht u. A.

Diese Zeitung erscheint vom 1. October 1877 an wöchentlich und wird sich namentlich beschäftigen mit Theorie und Technik des Drama's, den Leistungen hervorragender Bühnen und grösserer Musikinstitute Deutschlands und des Auslandes. Ferner wird sie Proben neuer dramatischer Erzeugnisse, Biographien von Künstlern und Künstlerinnen, Besprechungen beachtenswerther literarischer Erscheinungen auf dramatischem und musikalischem Gebiete, Kritiken von Werken der bildenden Künste, Berichte über Künstlerfeste, Ausstellungen etc., sowie die Repertoire der bedeutenderen Bühnen veröffentlichen.

Unser Unternehmen der Unterstützung aller Theater-, Musik- und Kunstfreunde angelegentlichst empfehlend, bitten wir, sich zur Bestellung eines Probequartals an eine der nächstgelegenen Buchhandlungen oder Postanstalten zu wenden.

Abonnementpreis pro Quartal 3 M.
 Die Verlagshandlung von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,
 Kgl. Hofmusikalienhandlung in Brslau ist
soeben erschienen:

POLONAISE

aus der Musik zu Goethe's „Faust“

von **Eduard Lassen.**

Op. 57, Theil II Nr. 3.

Für Pianoforte zu 2 Händen 2 Mark.

Für Pianoforte zu 4 Händen 3 Mark.

Für grosses Orchester

Partitur 3 Mark.

Stimmen 7 M. 50 Pf.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:**Concert**

(A moll)

für

Pianoforte mit Orchesterbegleitung

von

Edvard Grieg.

Op. 16.

Partitur. Pr. M. 13,50. Principalstimme. Pr. M. 5.
 Orchesterstimmen. Pr. M. 8. 2. Clavier. Pr. 3 M.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Mendelssohn's Werke.

Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

In Band- und Einzelausgaben.

Preis für den grossen Musikbogen 30 Pf.

Ausführliche Prospekte und Inhaltsverzeichnisse sind durch
 jede Buch- und Musikalienhandlung unentgeltlich zu beziehen.

Serie.	Partitur.	Stimmen.
1. Symphonien für Orchester. Complet	23 —	39 60
2. Ouverturen für Orchester. Complet.	30 —	40 80
3. Marsch für Orchester. Complet.	— 90	2 40
4. Für Violine und Orchester. Complet.	4 50	6 90
5. Für 5 und mehrere Streichinstr. Complet.	9 —	14 40
6. Quartette für Streichinstrumente. Complet.	13 —	20 —
7. Für Blasinstrumente. Complet.	4 80	9 90
8. Für Pianoforte und Orchester. Complet.	15 —	25 20
9. Für Pfte. u. Seiteninstr. Cplt. Part. u. St.:	43 —	—
10. Für Pianoforte zu 4 Händen. Complet.	—	3 30
11. Für Pianoforte zu 2 Händen. Bd. I. M. 9. Bd. II. M. 8. Bd. III. M. 7. Bd. IV.	—	—
12. Für Orgel. Complet.	—	6 60
13. Oratorien. Klavier-Auszug. No. 3. Christus.	M. 2,40. 5 —	6 90
14. Geistliche Gesangw. Complet A. mit Orchester B. mit Pianoforte oder Orgel. C. ohne Begleitung	26,70. 19 20 7 50 6 60	65 60 9 60 9 60
15. Gr. weltl. Gesangw. No. 1—7. 9—11.	38,60. 84 —	116 10
16. Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bass. Cplt.	3 80	5 10
17. Lieder für 4 Männerstimmen. Complet.	3 —	5 40
18. Lieder für 2 Singstimmen und Pfte. Cplt.	—	3 —
19. Lieder für 1 Singstimme u. Pfte. Complet.	—	13 —

In eleganten Sammeteinbanddecken für den Band 2 M. mehr.

Dem heimgegangenen Generalmusikdirector Dr. Julius Rietz, dem nahen Freund und Kunstgenossen Mendelssohn's und unstreitig grösstem Kenner seiner Werke ist es vergönnt gewesen, die grosse Aufgabe der Revision von Mendelssohn's sämtlichen Werken in dreijähriger mühevoller Arbeit zum Abschlusse zu bringen, sodass dieselben Anfang Januar dem Publikum vollständig vorgelegt werden können.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff,

Op. 192.

Drei Quartettefür 2 Violinen, Bratsche und Violoncell
(der Quatuors No. 6, 7 und 8).I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett
3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung:
1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.III. Suite in Canonform: 1. Marsch, 2. Sarabande,
3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte
und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:

Nr. 1. Pr. 3 M. n. Nr. 2. Pr. 4 M. n. Nr. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:

Nr. 1. Pr. 8 Mark. Nr. 2. Pr. 8 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

Nr. 1. Pr. 7 Mark. Nr. 2. Pr. 7 Mark. Nr. 3. Pr. 6 Mark.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Bekanntmachung des Allgem. Deutschen Musikvereins.

1) Die Feststellung des **Bibliothek-Catalogs** naht ihrem Abschlusse. Wer noch von den Mitgliedern der Bibliothek Exemplare eigener Compositionen oder sonstiger werthvoller Werke zu schenken geneigt ist, wolle dies gefälligst baldthunlichst bewerkstelligen, damit die Titel sämmtlicher Compositionen und Bücher im Cataloge noch Aufnahme finden können.

2) Die geehrten Mitglieder werden freundlichst gebeten, von ihrer etwaigen Wohnungsveränderung dem mitunterzeichneten Cassirer des Vereins, Herrn Commissionsrath C. F. Kahnt, gef. unverzüglich Nachricht zu geben. Es erscheint dies um so nothwendiger, als sonst der Bitte vieler Mitglieder, ihre noch rückständigen Beiträge durch Postnachnahme eingezogen zu sehen, beim besten Willen nicht Folge gegeben werden kann. Vielmehr müsste das Directorium dann nach wie vor auf gef. freiwillige Einsendung rechnen.

Leipzig, Jena u. Dresden,
den 19. October 1877.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Professor G. Riedel, Vorsitzender; Justizrath Dr. Gille, Secretair;
Commissionsrath C. F. Kahnt, Cassirer; Prof. Dr. Adolf Stern.

Für Concertgeber, resp. Concertgesellschaften.

Meine hierorts seit einigen 20 Jahren veranstalteten Abonnement-Concerte habe ich theils vorgerückten Alters, theils Kränklichkeits halber aufgegeben, und beabsichtige nun mein reichhaltiges musik. Archiv, bestehend aus Symphonien, Ouverturen, Opern- und Concert-Arien etc. in mehrfachen Auflagestimmen nebst Partituren, welche sämmtlich sehr gut erhalten sind, zu veräußern. Hierauf Reflectirende wollen sich dieserhalb mit mir in Correspondenz setzen.

Halberstadt.

Otto Braune, Kgl. Musikdirector.

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Maientanz.

Chorlied

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianofortebegleitung
von

August Reissmann.

Op. 26 Nr. 3.

Klavierauszug und Stimmen. Preis 2 M.

Chorstimmen einzeln: Sopran und Tenor à 25 Pf.

Alt und Bass à 15 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann.)

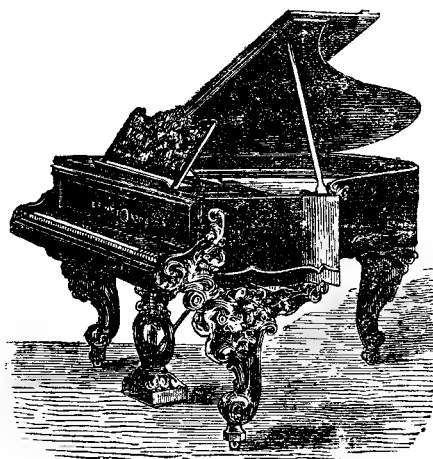
Meine beständige Adresse ist

Bonn am Rhein,

Heerstrasse No. 21.

Hanna Sankow.

Concertsängerin (Alt).



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfehl. seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik, von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Patronat-Verein Bayreuth.

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

BAYREUTH, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

Vorläufige Bekanntmachung!

Die unterzeichnete Verlagshandlung erlaubt sich dem geehrten musikalischen Publikum die ergebene Mittheilung zu unterbreiten, dass sie eine Ausgabe:

Werke classischer Tondichter für das **Pianoforte,**

redigirt von sämmtlichen Professoren des Pianofortespiels am königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig,

vorbereitet. Die Ausgabe wird der Zeit Rechnung tragend, eine verhältnissmässig billige und äusserst sorgfältig durchgesehene, mit genauer Fingersatz-, Vortrags- und Zeitmass-Bezeichnung, werden, wofür die Namen der Lehrer des weltberühmten Instituts (Capellmeister **Carl Reinecke**, **E. F. Wenzel**, **Dr. R. Papperitz**, **Theodor Coccins**, **Prof. Dr. Oscar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Johannes Weidenbach**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas** und Musikdirector **Alfred Richter**) hinlänglich bürgen. Was Druck und Ausstattung anbelangt, wird es die Verlagshandlung sich zur Ehre rechnen, das möglichst Beste zu liefern, sowie in dieser Ausgabe nur die gesuchtesten Werke von **Bach**, **Beethoven**, **Mozart**, **Haydn**, **Händel**, **Clementi**, **Scarlatti**, **Dussek**, **Hummel**, **Kuhlau**, **Schubert**, **Field**, **Weber** und **Mendelssohn** vorläufig zu bringen; und gedenkt dieselbe mit der Ausgabe von **Beethoven's 38 Pianoforte-Sonaten**, cplt. in 2 Bänden und auch in einzelnen Lieferungen, noch in diesem Jahre zu beginnen, worauf dann **Mozart**, **Haydn**, **Clementi**, **Kuhlau**, **Mendelssohn** sowie die Werke der weiter genannten Tondichter in schneller Aufeinanderfolge zur Ausgabe gelangen werden.

Das Unternehmen dem geehrten musikalischen Publikum zur geneigten Berücksichtigung bestens empfehend, zeichnet

Hochachtungsvoll und ergebenst

Leipzig,

den 10. October 1877.

C. F. KAHNT,

F. S.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

Leipzig, den 2. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 45.
Brünnsteinemigster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Moradt in Philadelphia.
L. Schottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's (Schluß). —
Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Jopff (Fortsetzung). — Corresponden-
zen (Leipzig, Dresden (Schluß), Baden-Baden.). — Kleine Zeit-
ung (Tagesgeschichte, Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen.

Ein Rückblick auf die schöpferische Seite Franz Liszt's.

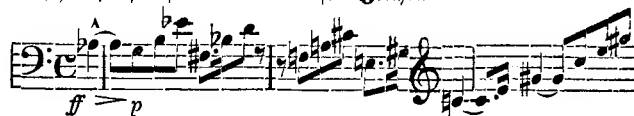
(Schluß.)

Die dritte Abtheilung jenes ausgezeichneten „Thema-
tischen Verzeichnisses“ sämtlicher Liszt'scher
Werke zählt 3. 125 erschöpfend auf Liszt's Litera-
rische Werke (darunter die berühmten Monographien
über Wagner's „Tannhäuser und „Lohengrin“, „Fr. Chop-
pin“, „Sigeunermusik“, „Robert Franz“ etc.) sowie die von
Liszt besorgten revidirten Ausgaben von klassischen Werken
(Beethoven ist hier am umfanglichsten vertreten; ihm zunächst
kommt Schubert und Weber; außerdem kommt Hummel mit
dem Septett, Field mit den Nocturnen, Biele mit der „Gar-
tenlaube“ in Betracht). —

Im Anhang stellt Fritzsche die über Liszt erschienenen
Schriften zusammen, wobei die Mittheilung beachtenswerth,
daß die meisten der betreff. Verlagsfirmen erloschen sind. Auch
die Portraits, Büsten etc. führt er zur genauen Vervollständi-
gung mit unumgänglichen Anhängeln auf. Mit allen diesen
interessanten Zusammenstellungen begnügt sich jedoch die
Sammelbegeisterung des Herausgebers nicht. In einer wei-
teren Rubrik, betitelt „Verzeichnisse und Register“, setzt er
seinem Fleiße die Krone auf. Nur wer ähnliche Arbeiten selbst
einmal unternommen, kann die Mühen würdigen, die z. B. auf-
zuwenden waren bei einem systematisch geordneten Verzeich-
niß der im Druck erschienenen Werke Liszt's, oder bei einem

alphabetisch geordneten Verzeichniß der Instrumentalcomposi-
tionen und Transcriptionen, ferner bei einem Verzeichniß der
Instrumentalbearbeitungen nach dem Alphabet der Componisten!
Und wie dankenswerth sind die Register von den Vocalcom-
positionen, die auf doppelte Weise, einmal nach den Ueber-
schriften und dann nach den Textanfängen geordnet vorliegen.
Ich weiß nicht, wie man dem practischen Bedürfnisse, der
bequemen Uebersichtlichkeit besser Rechnung tragen könnte, als
es durch die hier fest gehaltene Anordnung geschehen ist. —

Schlägt Jemand, der bis dahin von Liszt noch keine
Note gesehen oder gehört haben sollte, dieses Verzeichniß zum
ersten Male auf, so wird er, glaube ich, eines höchst eigen-
thümlichen Eindruckes sich nicht erwehren können. Zunächst
wird sich das Auge von dem Anblick eines völlig Neuen,
wie es sich in den meisten der symphonischen Themen schon
der äußeren Erscheinung nach ausdrückt, in hohem Maße
überrascht fühlen; später aber, nachdem es sich in längerem,
liebevollem Verweilen mit ihm hinlänglich vertraut gemacht,
weicht die Ueberraschung des Auges einer bewundernden Wür-
digung, die da gewahrt geworden, was Großes, Mächtiges,
Bedeutungsvolles, was Zartes und Herzliches in diesen Themen
ihrer Mehrzahl nach enthalten sei. Spricht ein Thema wie
das des Faust in der gleichnamigen Symphonie nicht für sich
selbst? Wer anders als jener das Dasein-Räthsel lösend wol-
lende, mit Gott und der Welt zerfallene Mann findet muß-
kalische Personification in diesen Zeichen:



Und welche Erhabenheit blickt uns an aus Tacten wie diesen
aus dem „Tasso“





Reckenhafteres, elementar-Majestätischeres als diesen Anfang des ersten Concertes müßte ich augenblicklich nicht:



Fürwahr, angesichts solcher Motive, die sich leicht zu hunderten anführen ließen, muß jeder Unbefangene zu

der Erkenntniß gelangen: Liszt ist einer der originalsten und kühnsten musikalischen Erfinder unserer Tage. Nichts als Vorurtheil und Beschränktheit hat die Lüge aussprengen können, daß sein Schaffen der eigentlichen Lebensquelle, der frischen, nachhaltigen Phantasiekräft entbehre. Wenn die Muse Götter danken geschenkt wie die oben mitgetheilten, der beweist wohl am Klarsten den Besitz jener abgelesenen Gabe; wer freilich aus Verstocktheit den Reichen für einen Bettler ausgiebt und das Genie für einen Stümper hält, mit dem läßt sich ein für alle Mal nicht mehr verhandeln. Und schließlich ist daran auch gar nichts gelegen: wie Gott das höchste Wesen seit Jahrtausenden bleibt trotz nie ausstehender Lügner und frivoler Spötter, so kann dem Genie von der ihm innewohnenden Bedeutung Nichts gegeben und Nichts genommen werden. Es kann nur die Gesetze erfüllen, leben und schaffen, wie es das eigenste Innere ihm vorschreibt.

Nehmen wir nun an, es schlägt Jemand das Verzeichniß auf, der bisher für einen ziemlich genauen Kenner der Liszt'schen Werke sich gehalten, der wird bald gewahr werden, daß er in dieser Beziehung sich überschätzt hat. Denn eine Anzahl Compositionen auf allen möglichen Literaturgebieten werden ihm nun unter die Augen treten, von denen er noch nicht einmal die Namen gekannt, obgleich ihnen nach der oder jener Beziehung eine Bedeutung nicht aberkannt werden kann. Wohl sind im gewöhnlichen Musikerleben die musikalisch-literarischen Interessen sehr verschieden: der Eine zieht die Clavier- der Orchesterliteratur vor und umgekehrt; der andere möchte am Liebsten nur die einstimmige Gesangsliteratur für veröffentlichungswürdig, ein dritter nur die geistlichen Vocalsätze, ein vierter nur Dratorien u. d. für erklären. Es zählt schon zu den Ausnahmen, wer Theilnahme sich bewahrt hat für Erscheinungen auf den verschiedensten Literaturzweigen. Selbst unter Tonkünstlern von Fach trifft man sie seltener an, als man eigentlich wünschen und voraussehen möchte. Wie reich nun der Componist, auf den sich, wie bei Liszt, Goethe's Wort anwenden läßt: „Wer Vieles bringt, wird Jedem Etwas bringen, ein Jeder sucht sich dann das Seine aus“.

Der Claviervirtuos und überhaupt jeder Freund und Kenner der modernen Claviertechnik wird bei den Liszt'schen Clavierwerken selbstredend mit vorzüglicher Theilnahme verweilen. Wenn er die stattliche Anzahl von Opernparaphrasen überschaut, bei denen öfters als einmal unter der Hand des freischöpferischen Bearbeiters Das zu Gold wird, was ursprünglich plumpes Blei oder leichter Glitter gewesen, der vergegen-

wärtigt sich sicher mit Freuden die Stunden, in denen er dem Studium dieser technisch so anregenden und genussreichen Bearbeitungen obgelegen. Beim Anblick solcher Anfänge wie:



recapituliren wir uns die elementare Macht der Liszt'schen Don Juanphantase, während ein Hinweis auf den Anfang dieses Larghetto sostenuto

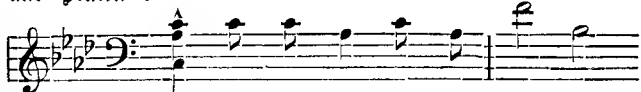


Manchem genügen wird, um ihm ein Motiv aus Berlioz' „Benvenuto Cellini“ in der Liszt'schen Bearbeitung zu gegenwärtigen.

Wie manche Oper, die längst vergessen und verschollen sein würde, lebt wenigstens noch in einer oder einigen Melodien fort lediglich durch Liszt's Paraphrase! Und wenn wir jetzt Schubert's Lieder in ihrer Mehrzahl die denkbarste Volksthümlichkeit genießen sehen, so hat Liszt darum das unbestreitbarste Verdienst. War er doch der erste, der durch seine meister- und musterhaften Uebersetzungen der Schubert'schen Gesänge „für Pianoforte allein“ den vor 30 Jahren noch wenig gekannten Wiener Lyriker in Deutschland dauernd einbürgerte. So bald wir daher Tacte sehen wie diese:



so haben wir immer dessen eingedenk zu sein, daß vor der Liszt'schen Transcription in weiteren Kreisen Schubert's „Erlkönig“ noch keine Bewunderer gefunden. Und wer die Art der Liedbearbeitung Liszt's mit der so manches Andre ausmerksam vergleicht, der findet bald, ein wie groß r Unterschied zwischen beiden waltet: Hier wie z. B. in der Uebersetzung der Franz'schen Lieder (aus Op. 8) „Das ist ein Brausen und Heulen“:



meisterhafte Nachschöpfung, wo Andre die Melodie auf alle Fälle der rechten Hand neben ihren anderen begleitenden Functionen handwerksmäßig aufgepackt hätten!

Wie Dingelstedt von Platen begeistert ausrief: „er war es, der die deutsche Jugend dichten lernte“, so darf man angesichts dieser Liszt'schen Uebersetzungen wohl aussprechen: er war es, der die jungen Pianisten fingen lehrte (d. h. auf dem Flügel), er war es, der den Claviercomponisten zugleich damit bewies, welche bis dahin ungeahnte Klangkraft und Tonfülle durch den von ihm beliebten Claviersatz dem Instrumente sich abgewinnen läßt. Alle Arrangeure sollten es für eine ihrer ersten Pflichten ansehen, tagtäglich eine halbe Stunde mit den Liszt'schen Clavierübertragungen sich zu befassen; es müßte nach vieler Beziehung gute Früchte tragen. —

Und fällt der Blick zufällig auf die erste Nummer des zweiten Theiles vom „thematischen Verzeichniß“, so finden wir Liszt in einem neuen Stadium seiner großartigen Ent-

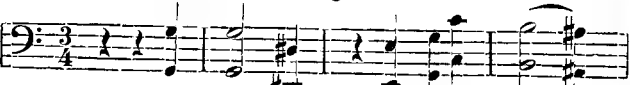
wicklung. Dort treffen wir nämlich Auszüge aus der hochberühmten Graner Festmesse an. Wer das Werk noch nicht gehört, kann schon aus so bedeutenden Andeutungen wie denen vom Credo:



den rührenden vom Benedictus:



sowie den erschütternden vom Agnus dei:



eine Ahnung sich verschaffen von dem hier aufgespeicherten musikalischen Tiefinn und jener Inbrunst, die es begreiflich scheinen läßt, wenn der Tondichter selbst von diesem Werke gestand, es mehr „gebetet“ als „componirt“ zu haben.

Doch genug von diesen thematischen Aufzählungen; ließe sich ja über so manches Motiv eine lange Abhandlung schreiben. Die Ueberzeugung von der Vortrefflichkeit dieses „thematischen Verzeichnisses“ wird Jedem sich mittheilen, der es prüfend in die Hand genommen. Wäre es möglich, bei einer neuen Auflage den einzelnen Werken vielleicht noch die Jahreszahl ihrer Entstehung beizufügen — was freilich am zuverlässigsten Liszt eigenhändig besorgen müßte, — so würde die Arbeit ein Stück Künstlerbiographie werden und zu ihren sonstigen Vorzügen noch diesen neuen sich erwerben. — R. B.

Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plakit
von Dr. Hermann Jopff.

(Fortsetzung.)

Mit der letzten Betrachtung sind wir zu dem großen Gebiete der 2) über die Quinte der Dominante führenden Schlußwendungen gekommen (über d zu c). Gleichwie bei der 3 ist hier selbstverständlich die große 5 verstanden; doch kommt auch die kleine 5 vor, z. B. in Mozart's geistreicher Wendung des Figaro b, a, as, g, ges, f im 1. Finale.

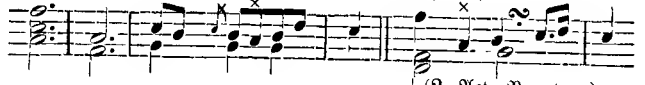
Wendungen zur Quinte der Domin. in der Richtung von unten finden sich viel spärlicher, als umgekehrt. Nächstliegendster Ton in dieser R. ist, wenn wir den Zwischenton (eis) übergehen, der Grundton (c, d, c) z. B. bei



(Menuett der 1. Sonate)

Wieder „Joseph“ Beethoven Häufig findet sich diese das Streben nach beruhigendem oder entsagendem Festsetzen auf dem Grundton verrathende Wendung u. A. in Gluck's „Orpheus“. — Nächste Erweiterung der Richtung von unten geschieht durch die Dominant3 (h), z. B. bei Gluck (h, c, d, c) „Iphig. in Aulis“ S. 43, oder bei Schubert (d, c, a, g, c, h, d | c) „Lob der Thränen“, — weitere, wenn wir den

Zwischenton (ais) übergeben: durch die 3 der Unterdom. (a), z. B. bei Beethoven, Op. 31, Nr. 3 Wagner „Lohengrin“



(2. Act, Brantzug)

noch weitere, wenn wir den Zwischenton (gis) übergeben: durch die Dominant (g), z. B. bei Liszt (c, h, a | g, h, d | c) „Fischerknabe“.

Viel zahlreicher und mannigfaltiger finden sich wie gesagt vor der 5 der Dom. höhere Töne, also Wendungen der letzten Töne in der Richtung von oben. Eine der beliebtesten ist das Hinzutreten der zunächst über ihr liegenden Terz der Tonica (e, d, c), zumal als Vorhalt der Dominant 5, also mit dem Dominant 7accord begleitet! Wer wäre nicht schon häufig genug dilettirenden Componisten u. bezeugt, welche bis zum Ueberdruß in der bereits S. 439 gekennzeichneten Wendung schwelgen, mag sie zu ihrer unmittelbar vorübergehenden Melodik ungereimt klingen oder nicht. Es ist, als ob unsere Vorfahren gehäht hätten, welcher Unfug einst besonders mit ihr getrieben werden würde, als sie die Einführung freier Vorhalte, zumal von oben, streng verboten, und diese gestrengen Herren haben sich gewiß im Grabe umgekehrt, als einer unserer verehrtesten Lieblinge, als ein gewisser C. M. v. Weber gar sogleich drei solcher giftiger Früchte hintereinander in der Melodie „Mein Hüon, mein Gatte“ zu kosten gab. Aber Cines schickt sich eben nicht für Alle! A. B. Marx sagt gewiß treffend genug ungefähr: Alles ist gerechtfertigt und daher classisch (wörtlich: geordnet) an rechter Stelle. Auch das Schönste und Geistreichste macht dagegen an unpassender Stelle den Eindruck des Plagiats, der gestohlenen Reminiscenz.

Für die erste Hälfte dieses Ausspruches sind jedenfalls die folgenden Beispiele mehr als hinreichende Belege. Denn in ihnen ist die 3 der Tonica entweder, ihrem ursprünglichen Charakter getreu, als solche, folglich mit dem Tonicaacc. (Edur) begleitet, also keineswegs etwa als Vorhalt, zumal als freier Vorhalt, eingeführt, was hier wohl zu unterscheiden ist! Oder, wo sie mit der Dominant begleitet wird, folglich hierdurch zum Vorhalt der Dominant 5 wird, erscheint sie als vorbereiteter Vorhalt (eine sehr edel empfindungsvolle, allerdings öfters ebenfalls sehr gemißbrauchte moderne Schlußwendung). Oder, wo sie wirklich als freier Vorhalt hingestellt wird, erscheint sie in so logischer Consequenz des Vorhergehenden, daß man mit jedem Versuch ihrer Beseitigung den ganzen Schluß entweder in musikalischer oder in psychologischer Beziehung verderben würde.

Von den drei Gattungen dieser Schlußart finden sich in der modernen Musik besonders die zweite und dritte häufig. Die erste:

Einführung der Terz als Intervall der Haupttonart macht den Quartsextenaccord als modern behagliche Schlußverfärbung schon von Gluck an heimisch, häufig z. B. im „Orpheus“ S. 8, S. 23, S. 48 u. u. sowie im Chorschlus S. 38 und 40 di sua beltà, in welchem zugleich Hauptbetonung des zweiten Viertels im $\frac{3}{4}$ tact durch eine vorausgenommene schwere Silbe charakteristisch ist, eine bei Gluck, Bach, Händel, Mehul u. vorkommende Verstärkung des Nachdrucks. Ferner i. „Iphigenie in Aulis“ S. 26 que ce spectacle a des douceurs, S. 52 Frauenchor, S. 7 les vœux, que je fais, zugleich hervorragend durch Agamemnon's

Herabziehen von der 8 zur Molli3; bei Beethoven u. A. im Thema z. d. Variat. der Adurfonate, bei Schubert in „Ihr Bild“, bei Schumann in „Siebt mir, ihr Schwestern“, „Waldeggespräch“, „Mondnacht“ (mit Verzögerung harmonisch befriedigenden Schlusses), u. u.

Einführung der Terz als vorbereiteter Vorhalt der Dominant5 f. z. B. am Schluß des Frauenduetts im „Freischütz“, bei Wagner vor Allem in dem durch ganz eigenartig schönen seelischen Eindruck fesselnden Schlusse des Schwanenchores im „Lohengrin“, ferner bei Elfa S. 19 „ich sank in süßen Schlaf“, sowie an v. a. D.

Am Interessantesten aber ist wohl eine Zusammenstellung motiviert geistvoller Schlüsse der dritten Art:

Einführung der Terz als freier Vorhalt der Dominant5. Als Uebergang von der vorhergehenden Art hierzu sind Wendungen folgender Art (bei Gluck u.) zu betrachten:

Mit letzterer vgl. von ebenfalls vom Grundton (c) aus sich zur 3 wendenden Schlüssen z. B. bei Beethoven, Adurhythm. Op. 7, Finale

(S. 37 der Part.)

Eroica, Finale „Don Juan“, Octavio

Elvira Don Juans Ständchen „Curpante“ (Sextett) (Duett)

oder den Ritornellschluß des Freischützduetts.

Während vorst. Wendung jetzt wie gesagt nur zu oft unmotiviert und deshalb trivial erscheint, sind als gewähltere Hervorhebungen einerseits solche, in denen die 5 der Dom. vorhergeht (d, e, d, c), f. z. B. den Adurmittelsatz im ersten Tannhäuserfinale; andererseits die nächsten Erweiterungen des Schrittes zur 3 (h, e, d, c und a, e, d, c), z. B. bei Weber (Curpante) „U. bl. Mandelbäumen“ (c, h, e, d | c) oder „Glücklein im Thale“ von hoch a hinab zu derselben Wendung, ferner bei Meyerbeer „Robert“ (Alice)

Elst, Angiolin dal b. x. cr. Schumann „Rufbaum“

Gewöhnlicher, verbrauchter nimmt sich in den meisten Fällen (gleich dem Schritt vom 1 aus) die nächstfolgende Erweiterung von der tieferen 5 aus (g, e, d, c), besonders, wenn sich die Dom. mit dem beliebten Doppelschlage hinaufbezieht (im Eindrucke sehr ähnlich dem letzten Bsp. S. 439). Von durch Behandlung und Umgebung gewählter klingenden Schlüssen dieser Art vgl. folgende:

Wagner, „H. Volkänder“

Weber (Agathe)

(2. Act, Duett) desgl. f. Kennchens 2. Arie

Wagner (Abendstern)

Sitzt „Wo weißt er?“

Nicht unwesentlich verändert sich der Eindruck, wenn zur 3 ein oder mehrere Töne hinabsteigen, z. B. bei Gluck

„Iphig. in Aulis“ S. 52 und S. 58 (f, e, d, c), bei Schubert „Ungeheuer“

„Horch, die Lerch“

Das letzte Bsp. ist außerdem interessant durch orgelpunctartige Vorausnahme der Dom. (g) im Bass und durch Verzögerung befriedigender Schlußharmonie. Im ersten Bsp. wird übrigens die 3 der Ton. nur als flüchtiger Aufschlag berührt, in den folgenden beiden macht sie bereits mehr und mehr den Eindruck eines Durchgangstones, letzteres noch entschiedener in folg. Bsp., in denen sich die Richtung von oben noch ausgehender verwendet findet,

„Fidelio“ „Meisterfinger“ 1. Finale (Lehrburschen)

„Oberon“ (Weermädchen) (Regia)

„Orpheus“ (Duett S. 49) „Weiße Dame“ 1. Act, Duett

„Meisterfinger“ „Tannhäuser“

Walthers erstes Lieb 3. Act, Pilgerchor

Betrachten wir nun größere Schritte zur 5 der Dom. herab, so ist der kleinste jedenfalls der von der Dominant7 aus (f, d, c), z. B. in Gluck's

„Armide“ Händel Allegro u. Rossini „Tell“ S. 151 S. 52, 72 u. ebenso „Orpheus“ S. 32. 1. Act: Aux chauts joyeux

Nicht uninteressant ist es, diese Wendungen sowohl in der Ähnlichkeit des Eindruckes unter sich als auch mit den S. 463, Bl. 6 v. unten (e, f, h, c) notirten zu vergleichen. Von wie ganz anderem Charakter ist dagegen dieselbe Tonfolge z. B. bei Bach (Matthäuspassion, S. 37 d. Part.)

Die Physiognomie ändert sich auch dadurch, daß vor die 7 statt der 3 die Dominant 5 tritt (d, f, d, c) z. B. bei Beethoven: Scherzo der Eroica S. 54 n. der Part., oder Op. 79 Andante; — dsgl., nun vor die 7 der Grundton tritt, z. B. in Gluck's „Armide“ S. 23: c, f, d in dreimaliger Folge, dsgl. ebend. S. 72.

Eine meist für gemüthliche Stimmungen viel gebrauchte Wendung entsteht durch Vorhergehen der Dominant 8 (g, f, d, c), z. B. in Schubert's „Lindenbaum“ (bei dessen Schlusse außerdem von Interesse, daß sich kein Accord vom Charakter der Unterdom. festsetzen vermag), bei Beethoven z. B. im 1. Fidelioterzett (h, g, f, d, c), aus ganz anderer Sphäre herabklingend dagegen im Trio des Scherzo's seiner Adur-symphonie S. 51 n. der Part. (während Violinen oder Trompeten in der Höhe auf der 5 noch einen Augenblick länger bleiben). Wagner schiebt gern zwischen 8 und 7 noch den Zwischenon (fis) ein (g, fis, f, d, c).

Weiter tritt vor die 8 auch noch die 9 (a oder as), eine z. B. bei Rossini beliebte gemüthliche Wendung (a, g, f, d, c) z. B. im „Tell“ 2. Act Duett und 4. Act Frauen-terzett; bei Wagner im Lannhäusermarsch, von veränderter Physiognomie dagegen z. B. in der „Weissen Dame“ 1. Act, Duett

Weiter kann vor die 9 die hohe 3 der Dom. (h) treten, in welchem Falle fast immer die 8 (g) fortbleibt, z. B. bei Liszt:

„Jugentglück“

Auch noch weitere Ausdehnungen finden sich (c, h, a, g, fis, f, d, c), oder weites Hinabschreiten, z. B. „Iphig. in Aulis“ S. 83 Terzett:

interfallen, z. B. bei Weber „Corymbus“-Introduction:

bei Cherubini „Wasser-träger“ erste Romanze:

Nun bleibt noch die dritte Hauptgruppe zu betrachten, nämlich die über die Quinte (über den Grundton der Dominant) abschließenden Wendungen —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Am 14. gab die Pianistin Frä. Anna Rilke, deren erstes Auftreten vor einigen Jahren in einem Euterpeconcert zu schönen Hoffnungen berechtigte, eine Matinée im Gewandhaussaale und bot, nachdem sie im Verein mit den Herren Dr. Paul und Julius Klengel dem Rubinstein'schen Quartetto zu einem recht freundlichen Erfolge verholten und damit bewiesen hatte, daß ihr eine schöne Befähigung für Ensemblespiel gegeben, durch den Vortrag einer Mozart'schen Gavotte, einer Scarlatti'schen Emollsonate, des Bach'schen Emollpräludiums mit Fuge, der Beethoven'schen Akturfonate Op. 110, einer Reinecke'schen Ballade, des Chopin'schen

Fisdur nocturnos und der Rossini-Liszt'schen Tarantelle höchst beachtenswerthe Proben ihres jetzigen Abnehmens. Frä. R. hat in den letzten Jahren das Glück gehabt, eine Schülerin des Altmeisters Liszt's zu sein, und diesen Umstand hat sie nach mancher Hinsicht wohl ausgenützt. Die Technik ist im Allgemeinen sicherer und gefesteter geworden, der Sinn für feinere Nuancirung hat nachweisliche Ausbildung erfahren und indem sie ihr Programm mit Meistern älterer und neuester Zeit und mit Werken verschiedenster Richtung besetzte, bekundete die Pianistin einen sehr löblichen literarischen Werth. Vermissten ließen die Vorträge noch den erwünschten Grad geistiger Selbstständigkeit, ohne welche jede Reproduction an die mechanische Übung von Schulaufgaben erinnert. So war es auch kein glücklicher Gedanke der Pianistin, Beethoven's Sonate vorzuführen, die ja mehr als ein anderes Werk grade geistige Freiheit beim Spieler voraussetzt. Daß der Gehalt dieser Composition durch Frä. R. nicht in das rechte Licht gestellt wurde, kann nicht in Abrede gestellt werden; ebenso litt das Liszt'sche Bra-vourstück Einbuße unter einer hier besonderen stark bemerkbaren rhythmischen Schläffigkeit. Am Meisten befiel mich der Vortrag der Reinecke'schen „Ballade“. Im Hinblick auf die freudig anzuerkennenden positiven Vorzüge des Spieles von Frä. R. darf man der Hoffnung Raum geben, daß es dem Streben und der Ausdauer der Künstlerin gelingen wird, das Fehlende sich noch mit der Zeit anzueignen, ihre guten Eigenschaften zu verbessern und so eine würdige Schülerin ihres großen Meisters zu werden. Unterstützt wurde die Concertgeberin außer den H. H. Hr. Klengel durch die Sängerin Frä. Marie Breidenstein aus Erfurt, welche Lieder von Dietrich, Franz, Wagner, Liszt und Kniele so außerordentlich seelen- und geistvoll vortrug, daß ihr nach jeder Nummer der stärkste Beifall zu Theil wurde. Auch der Concertgeberin fehlte es nicht an zahlreichen ehrenben Anmunderungen. —

Das Florentiner Quartett unter Jean Becker's Leitung eröffnete am 14. einen Cyclus von drei Abenden unter den altbekannten und vollberechtigten Substitutionen einer zahlreichen Zuhörerschaft im Gewandhaussaale. Ein Haydn'sches (Op. 54 Nr. 2), ein Mozart'sches (Fdur, Nr. 9) und ein Beethoven'sches (Op. 59, Emoll) Quartett bildete ihr diesmaliges Programm, gegen dessen Zusammenstellung sich sicher nichts einwenden läßt, um so weniger, als ja am dritten Abend jene drei Novitäten auf einmal zu Gehör gebracht werden sollen, die Rob. Volkmann und Brahms aus Anlaß des Becker'schen Quartettauschreibens mit dem Preise gekrönt haben. Ueber das Spiel der Florentiner ist kaum etwas Neues mehr zu sagen. Wenn man vielleicht außer einigen bekannten kleinen Willkürlichkeiten hier und da die Auffassung weniger unruhig oder das Forte etwas minder gewaltsam sich gewünscht hätte, so war alles Uebrige doch so vollendet, so entzückend, daß man jede Ausstellung darüber vergessen mußte und froh war bei dem Gedanken, nach diesem Eröffnungsabende noch zwei ferneren Sonntagen beiwohnen zu dürfen. Wer könnte je Ueberdruß an solcher Musik und solcher unübertroffenen Florentinerwiedergabe bekommen. — W. W.

Fast alle Tonwerke der früheren Jahrhunderte sind sehr spärlich mit Vortragsbezeichnungen bedacht. Palestrina's, Vasso's und vieler Anderer Werke haben gar keine, und selbst der alte Sebastian scheint fast alle Alancen und dynamischen Schattirungen dem Geschmac und ästhetischen Gefühl der Ausführenden überlassen zu haben. Denn daß man damals Alles mit einer und derselben Tongebung ohne cresc. und decresc. gesungen oder gespielt haben soll, ist nicht gut denkbar. Für uns würde dadurch das gehaltvollste Werk bedeutend verlieren. Zu dieser Betrachtung veranlaßt mich die Vorführung des Bach'schen Gdurconcertes für Streichorchester, womit das zweite Gewandhausconcert am 18. Oct. eröffnet wurde. Im demselben

kamen zwar mehrere gut angebrachte Nuancen zum Ausdruck, aber immer noch zu wenig und das lange gleichmäßige Fortrollen der Configuren vermag keine ästhetische Wirkung zu erzielen. Es ließen sich also noch viele p., cresc. f. und dim. anbringen, wodurch das Werk nur gewinnen würde.—Als Solist erschien Henri Wieniawski aus Brüssel, welcher seine Stellung am dortigen Conservatorium aufgegeben, wahrscheinlich, um zeitweilig ein Künstlerwandereben zu führen. Sein Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts war zwar nicht ganz frei von einigen weniger feinen Tönen, namentlich im ersten Satz, darf aber dennoch als eine in geistiger und technischer Hinsicht vorzügliche Leistung bezeichnet werden, deren Culminationspunkt im zweiten Satz gipfelte. Von den zwei Stücken eigener Composition, Legende und Polonaise, hatte letztere die meiste Blüthe, worin er denn auch sein feuriges Naturel ganz so zum Ausdruck brachte, wie im Finale des Concerts.—Als Novität hörten wir von Robert Kadeke eine Ouvertüre „Am Strande“, ein gut gearbeitetes werthvolles Werk, dessen Mittelsatz mit der herrlichen Cantilene einen schönen Gegensatz zum Anfang des stürmischen Allegro bildete. Diese beiden Themata, denen eine kleine Idylle als Einleitung voranging, welche wieder am Schluß erscheint, sind so organisch mit einander verwebt, daß Einheit und Mannigfaltigkeit das Ganze vollendet.—Ausgezeichnete Ausführung wurde Beethoven's Eroica zu Theil. Als besonders lobenswerth muß ich die richtige Wahl der Tempi, namentlich des ersten Satzes hervorheben, denn meistens wird dieser so schnell genommen, daß das Heroische in einen Geschwindwälzler verwandelt wird. Auch die anderen Werke wurden gut ausgeführt. — S.

Dresden.

Eine neue große Oper in fünf Acten: „Armin“, Dichtung von Felix Dahn, Musik von Heinrich Hofmann, ging am 14. October hier überhaupt zum ersten Male in Scene. Der Componist hatte sich bereits durch frühere Concertwerke, namentlich durch eine Symphonie, hier einen ehrenvollen Ruf erworben, so daß man mit nicht geringen Erwartungen seinem ersten dramatischen Werke entgegen sah. Die Oper errang anfangs einen günstigen äußeren Erfolg und nach dem zweiten Act wurde der anwesende Componist sogar stürmisch gerufen. Es ist dem talentvollen Hofmann diese lebhafteste Anerkennung sehr zu gönnen, aber auch den ausführenden Künstlern: dem Capellm. Schuch, dem Regisseur Eichberger, den Sängern Riese, Bulß, Decarli, Köhler, Lint, Frau Schuch und Frä. Malten, welche sämmtlich mit großer Eingebung und Vorliebe ihre zum Theil äußerst schwierigen Aufgaben mit bestem Gelingen lösten. Wie mehr oder weniger alle nach höherem Ziele strebenden deutschen Componisten unserer Zeit, steht auch Hofmann unter dem Einflusse Wagner's, nur wäre zu wünschen, daß sich dieser Einfluß nach anderer Seite hin geltend machte, als das hier geschieht. Man wird in dieser Oper wohl oft stark erinnert an Wagner's Melodik und Harmonik, wir hören auch das Wagner-Berlioz-Violi'sche Orchester, oft etwas im Superlativ und mit starkem Raffinement, aber eine der größten und wichtigsten Errungenschaften, die wir Wagner zu danken haben, ist in dieser Oper zu vermissen; ich meine die Form des Musikdramas. Es ist hier noch immer die alte Opernform, theilweise noch nicht einmal so viel erweitert, wie bei Meyerbeer! Die Oper „Armin“ besteht aus fest abgeschlossenen Nummern, aus Arien, Duetten, Chören, Finales etc. Besser wäre es gewesen, Hofmann hätte die Wagner'sche Form adoptirt und innerhalb derselben einen ganzen unbeflügelten Hofmann gegeben. Daß er zuweilen auch selbstständiger und ohne zu starkes Anlehnen an Anderes schaffen kann, hat er in Concertwerken und bei hervorragenden Momenten seiner Oper bewiesen. Auch

wäre es gut gewesen, der Componist hätte der Natur der Menschenstimme, dem Kunstgefange mehr Rechnung getragen. Darüber ist kein Wort zu verlieren, daß das Unbeschadet der Wahrheit des Ausdrucks geschehen kann. Solche Musikstücke, wie z. B. das Allegro der Arie Thunelndens und die Arie der Fulvia sind gradezu stimmbrecherisch, für die Sänger undankbar, für den Hörer ungenießbar und wirkungslos. Wie im Orchester alle möglichen Mittel zu einem übermäßigen Kraftaufwand aufgeboden sind, so auch im vocalen Theile der Oper. Nur so bedeutende Gesangskräfte, wie die Dresdener Hofbühne aufzuweisen hat, nur so gewaltige Stimmen, wie die Riese's, Bulß's, Decarli's etc., können mit Erfolg diese Musik zur Geltung bringen. Recht schön, kraft- und schwungvoll sind die Chöre und Ensembleclänge. In den ersten Acten giebt es jedoch nur Männerchöre und es macht daher der schöne gemischte Chor bei der Sonnenwendfeier im dritten einen um so freundlicheren Eindruck. In einzelnen Arien, von denen beispielsweise der erste Theil der Arie Thunelndens (Frau Schuch), die Gesänge des Varden Kattwara (Bulß), das in der Situation (nicht in der Musik) sehr an die „Hugenotten“ erinnernde Duett des Armin (Riese) und der Fulvia (Frä. Malten) etc. zu nennen sind, zeigt sich das schöne Talent des Componisten am Ursprünglichsten. Betrachtet man die Oper im Großen und Ganzen, so stellen sich die beiden ersten Acte als die wirkungsvollsten heraus. Vom dritten Acte an zeigt sich schon ein Sinken, noch mehr im vierten und gar im fünften Act! Dem entsprechend ließ auch der in den ersten Acten so enthusiastische Beifall nach. Zum nicht geringen Theil liegt das auch an der Dichtung Felix Dahns, die abermals beweist, daß selbst hervorragende deutsche Dichter zu oft die Anforderungen der Oper nicht kennen. Der talentvolle Felix Dahn, einer unserer besten Dramatiker, hat bei Auffassung dieses Libretto's wohl nicht seine gute Stunde gehabt: es ist hier eben ächt deutsches Unglück, unter dem so manches gute, selbst so manches hervorragende Opernwerk zu leiden hat. Immerhin aber ist die Oper „Armin“ als eine erfreuliche Erscheinung zu begrüßen, mit der sich ein Componist auf der Bühne in Hoffnungen erweckender Weise eingeführt hat. — F. G.

Baden-Baden.

Das bereits S. 453 signal. großartige Wagnerconcert gelangte mit glänzendem Erfolge zur Ausführung. Von besonderer Bedeutung wurde es überdies dadurch, daß es das erste für den Bayreuther Patronatverein war! Besonderen Glanz erhielt es durch Theilnahme des Kaisers, welcher 300 Mark für den Patronatverein anweisen ließ, der Kaiserin, des Großherzogs und der Großherzogin, wodurch diesem Benefizconcert ein so glänzendes Auditorium gesichert wurde, wie es gegenwärtig Baden allein zu besitzen die hohe Ehre hatte. Sodann ließ das Comité dem Unternehmen die umfassendste Förderung angedeihen: durch kostenfreie Ueberlassung des gesamten Kurorchesters, des großen Concertsaales, der Beleuchtung, des Kassenpersonals und der Dienerschaft. Man muß wissen, welche große Kosten diese Posten verursachen, um beurtheilen zu können, eine wie bedeutende Unterstützung durch diese Munificenz dem Unternehmen zu Theil wurde. Ferner verzichteten Hofcapellm. Deffoff und sämmtliche Hofopernsänger von Karlsruhe auf jedes Honorar. Man dürfte an andern Theatern eine gleiche Opferwilligkeit vergebens suchen. Wagner aber ertheilte nicht nur bereitwilligst die Aufführungserlaubnis zu allen Manuscriptwerken sondern stellte auch sämmtliche Orchesterstimmen von Bayreuth gratis zur Verfügung. So ausgerüstet, ward es aber auch allein möglich, ein Concert herzustellen, welches mit den glänzendsten Unternehmungen der größten Städte in die Schranken treten konnte. Wo der Name Deffoff an der Spitze steht, kann man sicher sein, daß Ausgezeichnetes gelei-

fiet wird. Meister ersten Ranges im Dirigiren, übernimmt D. Nichts, von dem er nicht sicher, daß er es glänzend durchführen werde, versteht es, wie Wenige, seine Mitwirkenden zu begeistern und zum Siege zu führen, besitzt das feinste Verständnis, die größte Energie, Umsicht und das seltene Talent, in unglaublich kurzer Zeit Vollendetes herzustellen. Innerhalb acht Tagen ermöglichte Dessoff dieses große Concert, dessen Programm theilweise ganz neue, hier noch nie gehörte Werke enthielt. Zwei Clavierproben mit den Sängern, zwei Orchesterproben mit der Hofcapelle in Carlruhe, eine Separatprobe mit dem Chorchefester in Baden (wobei allerdings Könnemann mit rühmenswerther Bereitwilligkeit vorgearbeitet und in legalistischer Weise zwei Vorproben gehalten hatte) und eine Gesamtprobe für Alle am Tage der Aufführung selbst: damit wurde ein Ensemble hergestellt, das seines Gleichen sucht; damit wurden Werke in durchaus musterzünftiger Weise aufgeführt, welche zu den schwierigsten und complicirtesten gehören. Wo fände man jetzt Gelegenheit, Fragmente aus dem „Nebelungerring“ kennen zu lernen? Und könnte man ein besseres Orchester sich wünschen, als hier vereint wirkte? Alle Stimmen waren genau nach Wagner's Vorschrift besetzt, 4 Gruppen von Blechinstrumenten in je vierfacher, die Hörner sogar in achtfacher Besetzung; und um das richtige Gleichgewicht in der Tonfärbung zu erhalten, ein Streichorch. von nahezu 50 Mann. Die Wirkung der so umsichtig gruppierten und meisterlich geschulten Instrumentalmassen war eine so vorzügliche, daß viele Hörer hierdurch gradezu überrascht wurden. Die Befürchtung, daß ein so großes Orchester für unseren Concertsaal zu stark sei, erwies sich als völlig unbegründet. Das Streichorchester mit seinem vollen Ton und seiner gesättigten Farbe dämpfte die hellen und scharfen Lichter der Blasinstrumente, diese wiederum erhielten durch die schöne und theilweise ganz neue Mischung ihrer Tonfarben eigenthümliche Charakterzüge der Weichheit, bei aller Fülle und Kraft. Hierdurch traten die Effecte in ein gegenseitiges Gleichgewicht, welches erst den richtigen Gesichtspunct für die Beurtheilung der Werke selbst geben konnte. Es zeigte sich eben hier wiederum: daß nur mit vollen Mitteln volle Wirkungen erzielt werden können, und daß man Richard Wagner als Compontisten deshalb vielfach falsch beurtheilt, weil er falsch ausgeführt wird. — (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Bamberg. Am 22. Oct. Concert von Herrmann Ritter (Viola alta) mit Frä. v. Edelsberg, Pianist Faver Scharwenka und Violin. Herrmann: Schurtrio von Mozart, Arie aus „Tannhäuser“, Elegie für Viola von Beurtempe, poln. Tänze von Scharwenka, Le rossignol von Liszt, Marsch aus dem „Carneval“ von Schumann, Violinsuite von Raff, Clavierstücke von Schumann, Taubert und Berbi, Violastücke von Ritter und Wagner etc. —

Basel. Am 28. Oct. Concert des Orchestervereins mit Pianist Huber und Concertsäng. M. Weber: Ouverture und Cavatine aus „Paulus“, Clavierstücke von Chopin, Huber und Reinecke sowie Beethoven's Oeuvresymphonie. —

Berlin. Am 24. Oct. bei Bille: Sabamarsch von Goldmark, „Novellen“ von Gade, Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns, Oeuvresymphonie von Schumann, Oeuvreconcert von Vérolet, (Thomson), Berceuse von Fürst Wittgenstein, „Zigeunerfest“ von Wassenet etc. — Am demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“ unter W. a. n. n. stadt: Oub. zu „Sierrabras“ von Schubert, „Gesangscene, von Spohr

(Hasse), Oeuvresymphonie von Beethoven, Nocturno aus dem „Sommertraum“ und Ouverture zur „Zauberflöte“. — Am 25. October Concert des Domchors in der Domkirche mit der Sängerin Helene Knapp und Dir. Schwanger: Haec dies von Palestrina, Terribilis est locus (für Männerst.) von Maffioletti, Zähr. Misericordias Nr. 2 von Durante, Prelud. und Fuge von Bach, „In den Aumen dein“ von Grand, Agnus Dei aus der Symphonie von Bach, Vierter „Ich lasse dich nicht“ von Chr. Bach, Arie aus „Judas Maccabäus“ von Händel, Benedictus aus der 16ten Messe von Grell, Incarnatus und Crucifixus von Cherubini. — Am 26. Oct. Erstes Abonnementconcert der „Symphoniecapelle“ in der Singakademie mit der Pianistin Anny Später und der Sängerin Fräulein Conradt: Oubert. zu „Genoveva“ von Schumann, Clavierconcert von Saint-Saëns, Oeuvresymphonie von Chopin, „Johanna d'arc“ dramatisch. Scene von Liszt Oeuvresymphonie von Götze, etc. — Am 27. October erster Quartettabend von Joachim, De Abna, Wirth und Müller: Quartette von Beethoven Op. 18, Brahms Op. 51 und Haydn Op. 64. — Am demselben Abende Symphonieconcert der Hofcapelle: Schubert's Oeuvresymphonie, Furiantanz aus „Armide“, Geisterreigen aus „Orpheus“, Stethentanz aus „Iphigenie auf Tauris“ und Beethoven's achte Symphonie. — Am 29. erstes Montagconcert von Hellmich und Nicodé: Aburionate von Raff, Mentre ti lascio von Mozart und „Archibald Douglas“ von Götze (Einklab). Violinsonate von Beethoven (Gräfinmarch) und Schubert's Oeuvresymphonie. — Am 1. Nov. durch den Schöpfungsfest Verein Händel's „Messias“. — Am 2. Nov. durch die Singakademie: Bach's Magnificat, Gade's „Zion“ und Mendelssohn's Laudate Sion. — Am 7. Nov. erstes Concert von 11 emancipirten Sklaven aus Nordamerika (4 männl. und 7 weibl.) fogt. Jubiläumssängern: Sklavenlieder, Duette, Quartette und Arien. —

Braunschweig. Am 20. Oct. erste Kammermusik der H. H. Blumenkengel, Benzl, Müller und Ploß mit Pianist Lutter aus Hannover: Oeuvresymphonie von Mozart, Oeuvresymphonie von Beethoven und Oeuvresymphonie von Schubert. —

Breslau. Am 15. Oct. im Tonkünstlerverein: Raff's „Schöne Müllerin“, Lieder von Franz und Beethoven's Trio Op. 1 Nr. 3. —

Brüssel. Am 20. eröffnen die H. H. Samuel, Alex. Cornelis und Ch. Jacobs ihre Triosoirées. —

Chemnitz. Am 24. Oct. Concert zur Feier des 60jähr. Stiftungsfestes der Singakademie: Weibgesang zur 25jähr. Jubelfeier, gebichtet vom Mitgl. Schaarschmidt, comp. von C. T. Brunner (1834—1845 Dirigent d. S.-A.), Festgesang zum 50jähr. Jubiläum, gebichtet vom Mitgl. Dr. Peter, comp. von Th. Schneider (seit 1860 Dirigent d. S.-A.), „Morgenmorgen“ von Dietrich, Arabeske von Jadasohn, Walzer von Schubert-Liszt, Scherzo von Mendelssohn, Magnonlied von Thomas, „Ich hatte ein schönes Vaterland“ von Lassen und „Maientanz“ von Reizmann. —

Darmstadt. Am 24. Oct. erste Kammermusik der H. H. Weber, Bauer, Petr und Reiz: Quartette in Dmoll von Beethoven, in Oeuvresymphonie von Schubert und in Oeuvresymphonie von Beethoven. —

Dresden. Concert des Violinvirt. Rappoldi nebst Frau und Frau Schuch-Prosska in Gegenwart des Königs. „Durch das Programm ging ein erfrischender Zug, es war einmal etwas völlig Ungewohntes geboten und ein uns besonders sympathischer Muth künstlerischer Initiative hat diese interessante Zusammenstellung distirt. Rappoldi spielte mit außerordentlicher Technik Ernst's Himmelsconcert, und der ihm gespendete rauschende Beifall steigerte sich noch nach einer Etude Paganini's und einer Solotranscription von Schubert's „Erstklönig“. Letztere ist ein höchst abenteuerliches Experiment: Begleitung und Singstimme den Liebes durch die aberwitzigsten Strichcombinationen für eine einzelne Geige eingerichtet! wobei freilich Schubert's Musik in die Brüche geht. Als Ernst vor 30 Jahren in Hamburg die Pièce vortrug, sagte der damals dort angestellte jetzige Hofcapellm. Riets zu ihm: „interessant; aber heute haben Sie gezeigt, was man nicht kann“. Als vorzüglichem Spieler der Clafischer kannten wir Rappoldi schon. Mit seinem Deficit hat er bewiesen, daß er auch staunenerregende Virtuosität besitzt und hätte in Raff's „Liebesfeier“ die Geige noch konflüger geklungen, so wäre kein Wunsch übrig geblieben. Unter Frau Rappoldi's klaren und zierlichen Händen klang der Beethoven'sche Concertflügel, als säße ein Rubinstein daran. Und doch ist nicht die Kraft, sondern die plastische Fülle des Tones und seine nie getrüübte Schönheit ihre beste Mitgabe. Nur eine durch und durch musikalische Natur kann ein solches Chaos von Tönen wie das Concert von Saint-Saëns mit der überzeugenden

Klarheit und Subtilität darstellen, wie es die junge Frau gethan. Ein Stimm von Beifall lobte die Leistung, an welcher die kgl. Capelle und Hr. Schuch mit einer früher sehr selten so wohlstudirten, schönen und exakten Begleitung participirten. — Frau Schuch sang Lieder von drei Capellmeistern. Das Nichtigste Eisenlied ist, soweit es nicht von Mendelssohn, Nitz's liebenswürdigste Hinterlassenschaft. „Dermischen“ von Büllner verräth die Combination einer feinen geschickten Autorenhand. „Im tiefsten Innern“ von Schuch ist Alles eher als Capellmeistermusik. Poesievoll liegt eine romantische Arpeggiobegleitung unter einer gar erotischen Liebesmelodie und der warme Timbre der Empfindung pulst angenehm durch das kleine Opus. Aber hüte sich Hr. Schuch vor großen Compositionen. Vor dem Dämonen Schuch legen wir einen ungemein großen Respect und seine legendäre Energie und besessene Hingebung haben schon viel Gutes geschaffen. Wir brauchen auf seinem Posten einen ganzen Mann — das Componiren im Großen kann er Anderen überlassen, die darnach leben.“ —

Freiburg. Am 22. Oct. Concert der Sopranistin Anna Mehlig und Viol. Hugo Wehrle aus Stuttgart mit Ferns. Cabifius: Esburviolinsonate von Beethoven, Lieder von Wehrle und Schumann, Violinconcert von Saint-Saëns, Don-Juanphantasie von Liszt, „Edward“ Ballade von Löwe, Violinballade und Polonaise von Bizet, Clavierstücke von Silas, Chopin, Rubinstein und Schumann. —

Graz. Im Stadttheater durch sämmtliche dort. Gesangs- und Musikvereine Beethoven's „Meute“, 2c. —

Zena. Am 27. Oct. als erstes oct. Concert durch das Florentiner Quartett von J. Becker: Quartette in Dur von Haydn, in Cismoll von Beethoven und in Dmoll von Schubert. —

Köln. In den Gürzenichconcerten gelangen diesen Winter von größeren Werken „Schöpfung“, „Elias“, „Messias“, die Brahms'sche Symphonie und Volkmann's Duverteure zu „Richard III.“ zur Aufführung. Von hervorragenden Solisten sind gewonnen: Greta Gerster, Clara Schumann, Joachim, Sarasate, Sanret, Frau Montigny und Fischer aus Paris. —

Münch. Am 19. Oct. erstes Symphonieconcert der städt. Capelle: Durysymphonie von Schumann, Danse macabre von Saint-Saëns, Oeroneub.; Dmollconcert von Rubinstein, Menuett und Scherzo von Jadasohn, Berceuse von Chopin und „Am Springbrunnen“ von Schumann (Nebenstein aus Worms); Tenorarie aus „Iphigenie auf Tauris“, „Wie bist du, meine Königin“ von Brahms, „Lehn' deine Wang an meine Wang“ von Jensen und „Die böse Farbe“ von Schubert (J. Wolff aus Darmstadt). — Am 26. Oct. erstes Concert des „Vereins für Kunst u. Lit.“: Durysymphonie von Beethoven, „Reigen selbiger Geister“ aus „Orpheus“, 2. Act, der „Bilder aus Osten“ von Schumann, Manfredentract von Reinecke und Tannhäuserouvertüre, sämmtlich ausgef. von der kgl. Capelle von Wiesbaden; Arie der Königin der Nacht, Lieder von Riegl und Taubert (Hr. Roland aus Wiesbaden). —

Mannheim. Am 25. October erstes Akademieconcert des Theaterorchesters. — Anfang November durch den Musikverein Mendelssohn's „Paulus“. — Quartettsoirée der Herren Jajic, Stieffel, Gaulé und Kündinger. — Triomatinée der Herren Maier, Rothmund und Bass. — Orgelvorträge des Hrn. A. Hänlein an Sonntagnachmittagen in der Trinitatiskirche. „Der Versuch, welchen Hr. Hänlein im vor. J. mit seinen Orgelvorträgen gemacht hat, fiel so glänzend aus, daß eine Fortsetzung derselben ohne Zweifel auf sehr rege Theilnahme zählen kann. Hr. Hänlein hat sich hier und auswärts als Orgelspieler bereits so trefflich bewährt, daß sein Name für gediegenen Vortrag vollständige Bürgschaft giebt. Das in Aussicht stehende interessante Programm enthält außer Bach Werke von Pergolesi, Buxtehude, Händel, Cherubini, Beethoven, Schubert, Mendelssohn aus der älteren Zeit, aus der neueren Werke von Schumann, Brahms, Liszt u. A., zum Theil Originalwerke zum Theil Uebersetzungen. Der class. Kirchenmusikverein bringt in Hänlein's erstem Vortrag Schubert's 23. Psalm für Frauenchor, Harfe und Orgel zur Aufführung.“ —

Stuttgart. Am 20. Oct. Prüfungsconcert des Conservatoriums in der Johanniskirche: Introit und Fuge für Orgel, componirt von Adam aus Carlruhe (Schlegel), Durpräl. von Mendelssohn (Cob), Dmolltoccata und Fuge von Bach (Janek), Messiasarie (Hr. Landgraf), Dbursonate 1. und 2. Satz, comp. und vorgetr. von Hrn. Krauß aus Stuttgart, Duett aus Mendelssohn's „Lobgesang“ (Hr. Faist und Bürl), Phantasie und Quadrupel-fuge über „Was Gott thut“ 2c. von Stark (Schönhardt und

Schock), Sanctus und O salutaris von Cherubini (Hr. Landgraf), Emollsonate von Merkel, Guerne, Wammel und Hesselbarth), Benedictus für Chor von Hüller, Choral „Von Gott will ich 2c.“ von Bach (Schlegel) sowie Amollphantasie von Thiele (Krauß). — Am demselben Abende Concert des Lieberfranzes mit Hr. Anna Mehlig, Hr. Marie Koch, den H. Singer und Hofmann: Emolltrio von Mendelssohn, Réverie von Bizet, 2c., 2c., 2c., Etude von Moscheles-David, „Frühlingensatz“ Männerchor von Goltmark, Clavierstücke von Silas, Chopin und Rubinstein, Lieder von Benedict, Mendelssohn und Taubert; Vicesphantasie aus „Tell“ von Hofmann, Männerchöre von Speidel und Silcher sowie Duo aus Doppler's „Zita“ von Singer und Bülow. —

Waldenburg in Sachsen. Am 4. Oct. Aufführung des Organistenvereins des Zwickauer Kreises in der Stadtkirche mit Frau Hofmann. Stabe aus Altenburg, Viol. Hans Sitt aus Chemnitz und dem Seminarchor in Waldenburg unter B. Reichardt: Emollfuge von Bach (Org. Frenzel-Schneeberg), Motette „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen“ von Hauptmann, „Höre Israel“ aus „Elias“, Violinsonate von Corelli, Dbursonate Nr. 5 (Seminarl. Kilian-Waldenburg), Psalm 43 achstim. von Mendelssohn, Andante von Ries und Abendlied von Schumann, „Wenn Alle untren werden“ von B. Stabe, „Sei nur still“ von Wolfig. Frank, Orgelvariat. von G. Merkel (Paul Defer-Gartenstein) sowie „Birg“ nicht unter keinen Füllgeln“ Chorlied von Dsc. Wermann. Eingegangene Mittheilungen nennen das Orgelspiel exact, den Sologefang künstlerisch schön, das Violinpiel vollendet, den Chorgefang musfertgiltig. —

Wien. Für die Philharmonischen Concerte sind vorläufig in Aussicht genommen: Beethoven's 3. und 5. Symphonie und Egmont-Musik, Berlioz's fantastische Symphonie, Brahms's Symphonie in C, Gferr's Adurante, Serenade von Fuchs, Ballet aus Gluck's „Helene und Paris“, Sakuntalaouvert. von Goldmark, Capriccio von Gräbner, Haydn's 12. Symphonie, eine neue Symphonie von Herbeck, Liszt's Préludes, Ray Blas- und „Melusinen“-Duvert., Pianof.-Concert und Serenade von Mozart, Raff's Waldsymphonie, Suite für Saiteninstr. von Reinhold, Emollsymphonie von Schubert, Schumann's Durysymphonie und Genovevaouvert., Volkmann's Duvert. zu „Richard III.“, sowie Vorspiel und Finale aus „Tristan und Isolde“. —

Würzburg. Am 25. Oct. Concert von Hermann Ritter (Viola alta) mit der Concertf. Camponi-Kah, Pianist Raver Scharwenka aus Berlin, Viol. Herrmann aus Petersburg und Concertm. Börgen: Quartett Op. 37 von Raver Scharwenka, Adagio für Viola alta von Spohr, Prel. von Chopin, Melodie russe von Liszt, Marsch aus Schumann's „Carneval“, Elsa's Traum aus „Lohengrin“, Violinsuite von Raff, Lieder von Ritter und Schumann, Andante spianato und Polonaise von Chopin. —

Personalnachrichten.

— Liszt hält sich gegenwärtig in der Villa d'Este auf. 2. spielte kürzlich beim deutschen Botschafter Baron v. Reubell in Rom, mit seinem Schüler Egambati auf zwei Clavieren seine Faustsymphonie. —

— Ole Bull hat sich von seinem norweg. Landsitz auf der Insel Lysän nach Italien begeben, wo er den Winter zuzubringen gedenkt. —

Sivori und Abolina Patti befinden sich auf einer Concertreise durch Italien. — Letztere beabsichtigt an der Berliner Hofoper an sechs Abenden zu gastiren. —

— Desirée Artôt wird in diesem Winter im Berliner Opernhause gastiren, als Carmen in Bizet's gleichnamiger Oper auftreten und mit Donna Anna ihre Bühnenlaufbahn schließen. —

— Greta Gerster gastirt in Petersburg. —

Albert Gahn aus Königsberg hielt in voriger Woche in Berlin einen Vortrag, in welchem er die Construction der chromatischen Claviatur erklärte. —

— Wollert. Hr. Grünmacher aus Dresden wirkte im letzten Gewandhausconcert mit und theilte sich in Berlin bei den Kammermusiken der H. Hellmich und Nicodé. —

— Die Pianistin Stadler aus Wien concertirte in Graz sowohl im steyermärk. Musikverein, wo sie Liszt's Esburconcert vorführte, als auch im Grazer Musikclub, wo sie in einem neuen Trio von Riegl mitwirkte. —

* * Herrmann Scholz in Dresden, als sinneriger Clavierspieler und Componist auch in weiteren Kreisen bekannt, veranstaltete dableibst am 25. Oct. eine Chopin-Fest, deren Programm anschließend Clavierwerke dieses Autors ent. Hrn. Albert wohnte der interessanten Soirée von Anfang bis zu Ende bei und betheiligte sich wiederholt an dem von dem enthusiastischen Publikum gespendeten Beifall. —

* * Die Gesanglehrerin Marmesi verläßt Wien, um einem Rufe an das Conservatorium in Brüssel zu folgen. —

* * Tenor. Max Siechen zeigte in Mainz als Tenorhörer so erstaunliche Fortschritte, daß man große Hoffnungen an seine Zukunft knüpft. —

* * Die vom Königl. Musikinstitut in Florenz ausgelegten Preise haben erhalten für die beste viersim. Motette mit Orgel Torquato Grossi und Carlo Sebastiani ein Accessit, und für eine historische Studie über Frescobaldi Georges Becker in Genf. —

* * Der König von Italien hat den Compositur-Senator Verdi zum Mitglied der ital. Commission für die französische Ausstellung ernannt. —

* * Die verstorbene Sängerin Dietzens hat ihrer Schwester ein Vermögen von 30,000 Ffr. hinterlassen. Die englischen Verehrer der Dahingeshiedenen beabsichtigen ihr ein prächtiges Denkmal auf ihrem Grabe im Kensalgreen-Friedhofe zu errichten. Dgl. soll eine Büste der Gefeierten in Besitz von Her Majestys-Theater aufgestellt werden. —

* * In Wien starb plötzlich der hühnerse. Fopernbir. Herbed — in Dresden Kammermusf. Kühnmann — in Hamburg Capellm. Eberle, langjähr. bester Leiter des Theaterorchesters im Damm'schen Tivoli — in Aachen am 16. Oct. Bernhard Breuer langjähr. Mitglied des Orchesters in Ebin, Violist und Lehrer am dortigen Conservatorium — in Leipzig am 26. Oct. C. F. Becker, früher Organist an der Nicolaiskirche und Lehrer am Conservatorium (geb. am 17. Juli 1804), Gründer der in den Fest der Stadt übergebenen werthvollen Musikbibliothek — und in Paris Eberst, theor. Lehrer am Conservatorium, und Musikchriftsteller Jean Kermoyan. —

Neue und neu einstudirte Opern.

In Brüssel beabsichtigt man im nächsten März im Königl. Theater de la Monnaie Wagner's „Wallüre“ zur Aufführung zu bringen mit den Darern Materna, Chunn, den H. Searia und Labatt, in der Hoffnung, von der kaiserl. Operndirection in Wien die Genehmigung für 15 Gastvorstellungen des Wiener Fopernpersonals zu erhalten. —

Wagner's „Rohengrin“ erlebte kürzlich in Dresden die hundertste Aufführung. —

Brüll's „goldenes Kreuz“ gelangte soeben auch in Graz zur Aufführung. — Zu Neujahr sollen daselbst Wagner's „Meister-singer“ ins Repertoire des Landestheaters aufgenommen werden. —

Ob's nachgelassene Oper „Francesca di Rimini“ wird in Berlin vorbereitet — Hofmann's „Armin“ in Hamburg. —

Leipziger Fremdenliste.

Hofcapellmeister Rabede aus Berlin; Johann Pstroß, Professor aus Prag; Pianist Urspruch aus Frankfurt a/M.; Kammervirt. Grühnacker aus Dresden; Dr. Ferdinand Müller aus Ebin, Hr. und Frau Koch-Bossenberger aus Hannover; Fr. Diden und Fr. v. Kogebue, Concertsäng., sowie Mary Krebs, Kammervirt., sämmtlich aus Dresden; Konstl. Palmer aus Newyork; Frau W.D. Fischer, Concertsäng. aus Zittau; Gebr. Willi und Louis Thern aus Pest; Aug. Bungere, Componist aus Berlin; kais. Kammerfäng. Frau Dufmann, Waldhüser, Sänger und Comp., sowie Fr. Fast, Violinist, sämmtlich aus Wien; Fr. v. Gelsberg, Fopernf. aus München; und Saint-Saëns aus Paris; und Hofcapellmeister Alt aus Braunschweig. —

Vermischtes.

* * Auch in Belgien denkt man daran, Gesezte zum Schutz des artistischen und literarischen Eigenthums zu erlassen. Während der Jubelfeier fand nämlich in Antwerpen eine hierauf bezügliche Verathung statt, deren Resultat eine Deputation dem belg. Minister des Innern vorgetragen hat. —

* * In dem Kloster Mein unweit Graz wurden 4 Messen von Palestrina und Compositionen von J. S. Bach im Manuscript aufgefunden. —

* * Die Musikgesellschaft Felix Meritis in Amsterdam feiert am 2. Novbr. das gewiß höchst seltene Stifungsfezt ihres Vordr. Vesteherens. —

* * Der Municipalrath von Marseille hat 1,600 Frs. beauftragt Gründung einer neuen Classe für Piano und Orgel, sowie einen Preis für die beste Oper ausgeschrieben, um den sich aber nur französische Componisten (Compositeurs méridionats) bewerben dürfen. —

Kritischer Anzeiger.

Bearbeitungen.

Für das Pianoforte zu zwei und vier Händen.

Robert Volkmann, Op. 26. Variationen über ein Thema von Händel; zu vier Händen arrangirt von Aug. Horn. Preßburg, G. Hedenast. —

Op. 50. Festouverture; für zwei Hände arrangirt von Ludwig Stark. Ebd. —

Seit Jahren wurde uns nicht die Freude zu Theil, über neue Compositionen Rob. Volkmann's in b. Vl. berichten zu können. Und selbst heute haben wir es lediglich mit neuen Bearbeitungen von zwei älteren Werken zu thun. Beim Nachforschen über so langes Schweigen eines Componisten, der ein Stolz der Gegenwart ist, kann man es sich vielleicht aus drei Gründen erklären: entweder fühlt sich Volkmann's productive Kraft erschöpft, was kaum zu glauben von einem Tonbichter, der in seinem letzten Werke noch solche Jugendfrische entfaltet. Oder äußere Verhältnisse, denen ja Jeder eine gewisse Macht über sich einräumen muß, bieten ihm keine Anregung zu künstlerischer Production; in diesem Falle könnte man nur den Eintritt günstigerer Constellationen wünschen. Oder auch, was das Wahrscheinlichste und allen Verehrern Volkmann's das Beste sein würde: der Componist beschäftigt sich seit Jahren mit einem großen Vocal- und Instrumentalwerke, dem er seine Kraft so vollständig gewidmet hat, daß ihm zur Composition kleinerer Sachen, die ja in der Zwischenzeit seinen Namen immer im Catalog hätten vertreten können, weder Zeit noch Lust geblieben. Mag nun die eine oder andere dieser Annahmen richtig sein oder mögen sie alle drei unsichtbaltig sich erweisen, jedenfalls haben wir Grund, da nach einmal vollständig keine Originalcompositionen von Volkmann vorliegen, den Bearbeitungen zweier seiner bedeutenden Werke liebevolle Beachtung zu schenken. Um es hier sogleich voranzuschicken, das vierhändige Arrangement sowohl der Variationen (Op. 26) als das zweihändige der „Festouverture“ (Op. 50) ist als ausgezeichnet gelungen zu bezeichnen. Von jenen hat August Horn, der rühmlichst bekannte Arrangeur, von dieser Ludwig Stark die Bearbeitung ausgeführt; vorausichtlich wird der Comp. mit beiden sich einverstanden erklären.

Wenn Volkmann's Variationen über Händel's sog. „Harmonischen Grobschmidt“ sicher dem Gehaltvollsten, Tiefinnigsten bezuzählen, was die nachbeethoven'sche Zeit auf dem Variationsgebiete geistigt hat, so begrüßen wir mit Freude eine Bearbeitung, die doch den Zweck hat, die Eingänglichkeit des Originals dadurch zu erleichtern, daß dessen Schwierigkeiten mit nicht zu großer Mühe von vier Händen nun bewältigt werden. In der Hauptsache behält das Arrangement seinen Zweck fest im Auge. Nichtsdestoweniger finde ich Einiges, besonders in der Einleitung, hier verwickelter und schwerer fassbar als im Original. Doch läßt sich nicht verhehlen, daß eine vierhändige Bearbeitung der etwas zerrissenen Introduction kaum auf anderem Wege bekommen kann. Der Haupttheil des Werkes, die Variationen selbst, sind musterhaft eingerichtet und werden in dieser Gestalt dem vierhändig spielenden Publikum hohen und anhaltenden Genuß bereiten.

Die Overture, wenngleich nicht so wie die Variationen die Innenseite des Tonbichters aufdeckend und einen über wirksamsten Reize in der prächtigen Instrumentation findend, zeigt auch in der zweihändigen Bearbeitung die fernige Gebiegenheit und den klaren Aufbau des feststehenden Werkes. Es ist nur gut zu heißen, daß der Bearbeiter die gute Sitte der älteren Clavierausgabe wieder aufgenommen hat, wo über die Instrumentation zweifelhafte und zahlreichere Andeutungen zu finden sind als in der Production der sog. Arrangementsfabrikation unserer Tage. Durch derartige Fingerzeige, wie sie St. eingefügt, erhält der gebildete Musiker einen annähernden Begriff von der Eindruckskraft des Originals. — B. B.

Für Männergesangsvereine.

Appel, Karl.

- Op. 38. Zum Quartett gehören vier: Kellner, Kellner! schnell ein Töpfchen Bier. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen 2 —
Die Stimmen apart 1 —
- Op. 39. Ohne Laterne: Wer gern sein Liebchen besuchen geht. Humoristischer Männergesang. Partitur & Stimmen 1 25
Die Stimmen apart — 50
- Op. 40. Sänger-Testament: Wenn ich dereinst mein müdes Haupt. Für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 1 —
Die Stimmen apart — 50
- Op. 41. Wer nicht hören will, muss fühlen! von H. Heine, für Bass-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen 2 50
Die Stimmen apart 1 50
- Op. 43. Mein Vaterland: Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 2 —
Die Stimmen apart 1 —
- Op. 44. Die Liebe. Sonett von L. Bechstein: O Liebe, heilige Mutter alles Schönen, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 2 —
Die Stimmen apart 1 —
- Op. 45. Die Sonn' hat mich gewecket, von O. Roquette, für vier Männerstimmen (Solo und Chor). Partitur und Stimmen 2 —
Die Stimmen apart 1 —
- Op. 46. Die ersten Thränen: Thräne sei gebenedeit! für Bass-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen 1 50
Die Stimmen apart — 70

Becker, C. F.,

- Op. 33. Schwarz, weiss und roth! Deutsche Krieger-Hymne Dichtung von Ad. Th. H. Fritsche für Männerchor. Partitur und Stimmen. 2 —
Die Stimmen apart 1 —

Mayroos, H. A.

- Op. 41. Des Sängers Wiederkehr: Dort liegt der Sänger auf der Bahre, von L. Uhland, in Musik gesetzt für Chor und Orchester. Clavierauszug 4 —
Die Stimmen apart 2 50
Partitur und Orchesterstimmen in Copie

Müller, Richard.

- Op. 32. Vier Gesänge für Männerchor. Partitur und Stimmen 4 —
No. 1. Waldesegen, von Möbius.
- 2. Wanderlied von Möbius.
- 3. Dankbarkeit, von Hardenbirg.
- 4. Die Spielleute, von Eichendorff.
Die Stimmen apart 2 50

Müller, Richard.

- Op. 33. Die Lootsen. Ein Cyclus von Solo- und Chorgesängen mit Begleitung des Orchesters mit verbindenden Worten von C. K. Klavierauszug 6 —
Die Stimmen apart 2 50
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

Raff, Joachim.

- Op. 195. Zehn Gesänge für Männerchor. Heft 1. Partitur und Stimmen 3 —
No. 1. Fischerlied.
- 2. Hirtenlied.
- 3. Alpenjägerlied.
- 4. Kommt Brüder, trinkt froh mit mir.
- 5. Winterlied.
Die Stimmen apart 2 —
- Idem Heft 2. Partitur und Stimmen 3 —
No. 6. Sterben ist eine harte Buss'.
- 7. Kosakenrinklied.
- 8. Es stand ein Sternlein am Himmel.
- 9. Ein König ist der Wein.
- 10. Das walte Gott.
Die Stimmen apart 2 —

Reinthal, Carl.

- Von Ocean zu Ocean! Deutsch-amerikanischer Festgesang von Müller von der Werra. Zur Centralfeier der Nordamerikanischen Union, für Männergesang mit Orchester oder Pianofortebegleitung (deutsch und englisch). Klavierauszug und Singstimmen 2 —
Partitur und Orchesterstimmen in Copie.

Richter, Alfred.

- Op. 9. Trinklied: Wir sind nicht mehr am ersten Glas, von L. Uhland, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Klavierauszug und Stimmen 3 —
Die Stimmen apart 1 —

Schulz-Beuthen, Heinrich.

- Op. 7. Drei Männergesänge. Partitur und Stimmen 2 25
No. 1. Wann wirst du mein gedenken Lieb?
- 2. Vergissmeinnicht, von Wesendonk.
- 3. Ich kenne einen Stern.
Die Stimmen apart 1 —

Seelmann, Aug.

- Op. 37. Drei scherzhafte Lieder f. Männerstimmen.
No. 1. Einkehr von Rasmus.
- 2. Bierlied von Seelmann.
- 3. Wenn du zu mein'm Schätzchen kommst.
Partitur und Stimmen 2 60
Die Stimmen apart 1 50

Seifhardt, W.

- Op. 2. Bundeslied: Freut euch in Appollo's Tempel, von Müller von der Werra, für Männerchor mit Begleitung von 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Tuba oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen 2 50
Orchesterstimmen 2 —

Seifriz, Max.

- Op. 6. Vier Gedichte von Hebbel und Mörike für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen 4 —
- No. 1. Gebet.
 - 2. Zu Pferd zu Pferd.
 - 3. Um Mitternacht.
 - 4. Proteus.
- Die Stimmen apart 1 —

Stade, Dr. Wilhelm.

- Die Worte des Glaubens, von Schiller, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten (oder des Pianoforte). Klavierauszug und Singstimme 2 —
- Die Stimmen apart 1 —

- Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnegesanges, für gemischten u. vierstimmigen Männerchor bearbeitet, übersetzt von Liliencron 6 —

Wassmann, Carl.

- Op. 38. Dem Vaterlande! Gedicht von F. Haberkamp, für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte. Klavierauszug und Stimmen 3 —
- Die Stimmen apart 1 —
- Part. u. Stimmen für Orchester in Copie.

Leipzig.

C. F. Kahnt,
 Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Moritz Vogel's Praktischer Lehrgang für den Klavier-Unterricht

vom ersten Anfange bis zur Mittelstufe

liegt nunmehr vollständig vor in 10 einzeln verkäuflichen Abtheilungen. Alle von Notabilitäten ersten Ranges (u. a. Professor Doer in Wien, S. Jadassohn, Carl Reinecke, Ernst Ferdinand Wenzel in Leipzig, Professor Wilh. Speidel in Stuttgart) abgegebenen Urtheile stimmen darin überein, dass das Werk eine der besten und brauchbarsten Clavierschulen ist.

Jedem, der sich durch eigene Prüfung von der Zweckmässigkeit desselben zu überzeugen wünscht, stehen die einzelnen Abtheilungen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zur Ansicht zu Diensten.

Preis jeder Abtheilung nur 1 Mk. 20 Pf.

Verlag von F. E. C. Lenckart in Leipzig.

Das Manuscript einer Violin-Schule zu kaufen gesucht.

Fre. Off. sub Nr. 1829 befördert die Annoncen-Expedition von Rudolf Mosse, Berlin S.W.

Robert Schumann-Album

für Pianoforte herausgegeben von Gustav F. Kogel.

Band 1 & 2 à 3 Mark.

Ueber diese vortrefflichen Album schreibt die Neue Berliner Musikzeitung in No. 35 d. J.:

„Jeder der beiden Bände enthält acht bis neun der kleinen reizenden Clavierstücke, durch welche das grössere Publikum den Meister zunächst verstand und lieb gewann. Wie in seinen berühmten Kinderstücken, tönt auch in diesen Miniaturen eine Innigkeit, Anmuth und treffende Charakteristik, die den Spieler immer von Neuem interessiren und fesseln muss. — Herr Kogel hat die schönsten Nummern der Fantasiestücke Op. 73, der Märchenbilder Op. 113 und der Stücke im Volkston Op. 102, denen sich noch einzelne aus Op. 78 und 107 anschliessen, zusammengestellt, während die Verlagshandlung bei niedrigem Preise für eine anständige äussere Ausstattung Sorge getragen hat.

Luckhardt'sche Verlagshandlung
 in Berlin und Leipzig.

Soeben erschien:

Neuer Walzer

von

KÉLER-BÉLA.

Erinnerung an den Gletscher-
 garten in Luzern.

Op. 125.

Für Piano à 2 mains Preis M. 1. 50.
 Für Piano à 4 mains „ „ 2. 25.
 Für Streichorchester „ „ 4. 50.

Eine neue schwungvolle Composition des genialen Autors, allbeliebt durch seinen Walzer: „Am schönen Rhein“.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlag von Gebrüder **Hug** in Zürich,
 Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert.

Preis 4 Mk.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Meine beständige Adresse ist
Bonn am Rhein,
Heerstrasse No. 21.

Anna Lankow,
 Concertsängerin (Alt).

Neue Musikalien!

Im Verlage von J. Schuberth & Co. erschienen:

- Bruckenthal**, Baronin Bertha, Op. 20, Zwei Lieder für 1 Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Der schwere Abend und der träumende See). M. 0,75.
Concone, J., Op. 11. 25 Leçons de Chant et Vocalises. M. 0,80.
 Op. 9 und 11. 75 Leçons de Chant in 1 Bande. M. 2,00.
Goldbeck, Rob., Op. 67. Die Waldkapelle, Nocturne für Pianoforte. M. 1,00.
Liszt, Fr., Benedictus aus der Ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orchester, Orchester-Partitur. M. 3,00.
Marxsen, E., Op. 40. Sechs Etuden für die linke Hand. (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgabe.) M. 2,00.
Raff, J., Op. 17. Album lyrique für Pianoforte Heft 5. M. 2,00.
 do. Heft 1—5 in 1 Bande. M. 5,00.
Schröder, Carl, Op. 34. Neue grosse theoretisch-praktische Violoncellschule in 4 Abtheilungen, Abtheilung III. (Aufsatz des Daumens und Uebungen). M. 4,50.
Schröder, Carl, Concertstudien für Violoncell in 3 Heften, (Eine Sammlung von Violoncellcompositionen älterer Meister). à Heft M. 4,00.
Schröder, Carl, Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Solis und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Symphonien etc. Heft 3 und 4. à M. 2,50.
Schröder, Carl, Ausgewählte Compositionen älterer Meister für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte No. 1. Mozart, Larghetto. M. 1,50.
Wallace, W. V., Sechs Concert-Polkas (Op. 13, 18, 63, 72, 81 No. 2 und Op. 91) für Pianoforte in 1 Bande, (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgaben). M. 5,00.
Die Compositionen von Carl Schröder sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.

Demnächst erscheint:

- Schröder**, Carl, 2tes grosses Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters.
 do. mit Begleitung des Pianoforte

Wir machen darauf aufmerksam, dass das 2. Concert von C. Schröder im Liszt-Concert, am 13. September im Gewandhause zu Leipzig, vom Componisten unter grossem Beifall gespielt wurde.

LEIPZIG, im November 1877.

J. Schuberth & Co.

Offerte!

Ein zur Composition fertiger

Opern-Text

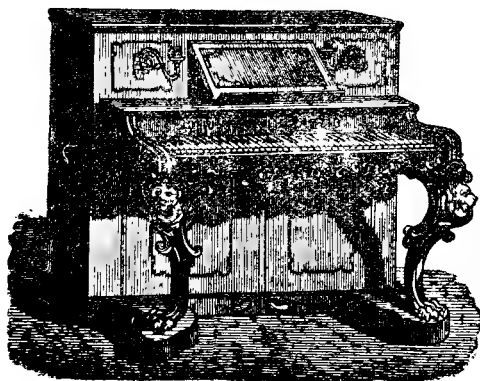
ernsten Styles mit Chören.

Näheres durch die Musikalien-Handlung von
M. Schloss in Cöln.

Aufträge auf Musikalien,

musikalische Schriften, Zeitschriften etc.
werden auf das Sorgfältigste ausgeführt durch die Hof-
musikalienhandlung von

C. F. Kahnt in Leipzig,
Neumarkt 16.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 9. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 46.

Dreizehnter Band.

L. Kootthaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Moradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension: Richard Heuberger, Op. 1. „Sommermorgen“. Op. 2.
„Lied fahrender Schüler“. Op. 4. Drei Frauenchöre. — Schlusswendingen:
Von Dr. Hermann Joppf (Fortsetzung.) — Correspondenzen (Leipzig.
Baden-Baden [Schluß]. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.
Bermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Werke für Gesangsvereine.

Für gemischten, Männer- oder Frauenchor.

Richard Heuberger, Op. 1. „Sommermorgen“. Für ge-
mischten Chor und 4händige Clavierbegleitung. —
Op. 2. „Lied fahrender Schüler“ aus J. Wolff's
„Rattenfänger von Hameln“ für Männerchor und Orchester.
Op. 4. Drei Frauenchöre mit Clavierbeglei-
tung. Wien, Buchholz und Diebel. —

Es ist wohl als ein erfreuliches Zeichen der musikalischen
Bestrebungen unserer jüngsten Tage zu bezeichnen, daß die
neu auftretenden Componisten sich mit stichtlicher Vorliebe der
Vocalmusik zuwenden; denn hier ist der Entwicklungskeim
einer frischeren melodischen Erfindungs- und Gestaltungskraft
zu suchen. Gerade die fast unübersehbare Fluth neuer Lied-
compositionen, die jede Novasendung mit sich führt, ist ein
Beweis für dieses Ringen nach einer nicht bloß im charakte-
ristischen Sinne ausdrucksvollen, sondern auch im rein musi-
kalischen Sinne bedeutenden schönen Melodie. Mag unter der
großen Menge neuererscheinender Vocalcompositionen auch nur
ein kleiner Bruchtheil eine hervorragendere Aufmerksamkeit
erregen, der Massenarbeit ist deshalb nicht eine verloren. Auf
künstlerischem Gebiete, wie auf jedem andern geistiger Thätig-
keiten treten die großen Erscheinungen nur scheinbar als ganz
neue ursprüngliche Erzeugnisse eines ganz auf sich gestellten
initiativen Impulses des Genies auf; in Wirklichkeit, wie

das Auge des Forschers zu erkennen vermag, erweisen sich
dieselben als die Summe einer vielleicht unermesslichen Anzahl
einzeln, an sich unscheinbarer Leistungen, die von der Kraft
des Genies in Eins zusammengefaßt als eine neue Einheit
erscheint und wirkt. Auch die hier genannten Erstlingswerke
zeigen dieses Streben nach specifisch melodischer Gestaltung.

Am Ursprünglichsten tritt dies in Op. 2 „Lied fahrender
Schüler“ hervor; das ist ein flotter Männerchor in scharf
abgemessenem Strophenbau, der den Ton übermüthig jugend-
licher Renommisterei gut getroffen hat. Ob es ein Gewinn
für die Composition ist, daß dieselbe mit dem ganzen Apparat
eines großen Orchesters mit 4 Hörnern und Posaunen be-
lastet worden ist, möchte ich bezweifeln. Einerseits bietet der
Männerchor sich hier als das vollständig ausreichende Tonorgan
für die im Gedicht ausgesprochene Stimmung dar und ander-
seits giebt die gegenstandslose Einheitlichkeit dieses Stimmungs-
tones keine Gelegenheit zu einer eigentlich coloristischen Aus-
schmückung im Einzelnen durch die orchestrale Farbengebung.
Die einzige, von diesem Gesichtspunkte aus allenfalls in Be-
tracht kommende Stelle zu dem Refrain „schlägt dem Fuß
den Boden aus“ ist doch wohl im Verhältniß zu dem Ganzen
nicht bedeutend genug, um den großen Aufwand der Mittel
zu rechtfertigen. —

In Op. 1 „Sommermorgen“ (für gem. Chor) findet
die im Vocaltheil hervortretende melodische Bewegung einen
hemmenden Factor in dem in der ganzen ersten Hälfte des
Stückes vorwiegend in Anwendung gebrachten Orgelpunctbau;
ein Orgelpunct reiht sich an den andern, von der beginnenden
Instrumentaleinleitung an bis S. 13, mit nur wenigen Un-
terbrechungen. Bei dieser Gebundenheit der vocalen melodisch
sorgfältig ausgearbeiteten Stimmführung an die starren un-
beweglich liegenden Basktöne erscheint sowohl die melodische
Bewegung als auch die harmonische Structur nicht als die
eigentlich musikalische Hauptsache, sondern nur wie eine noth-
gedrungene Ausfüllung und Ausschmückung der sonst vorhan-
denen Leere; auch ist nicht zu übersehen, daß in Folge hier-

von der II. Vocalbaß (die Stimmen sind vielfach getheilt) an der Bewegung der übrigen Vocalfactoren fast gar nicht Theil nimmt, sondern gewissermaßen schwerfällig und verdrossen von einem lang ausgehaltenen Ton zum andern sich hinzieht. Man muß zugestehen, daß diese Behandlung des Basses nothwendig war, um den Vocalsatz in der Wirkung zu einem geschlossenen Ganzen abzurunden, denn die Klangheterogenität des begleitenden Piano- und das disparate Klangwesen dieses Instrumentes überhaupt lassen den instrumentalen Orgelpunct-Baß als Grundlage des harmonisch wie melodisch bewegten Vocal-Stimmencomplexes als durchaus ungeeignet erscheinen. Dieser Grund würde aber deutlich gegen diese Structur an sich in diesem Falle sprechen, umso mehr, da ich in der Beschaffenheit des Gedichtes eine innere Nothigung dazu nicht zu finden vermag. In der zweiten Hälfte kommt mehr Bewegung im Ganzen in Fluß, die bisher individuell auftretenden Vocalstimmen treten zu einer compacten Masse zusammen und überlassen die melodische Bewegung einer einzelnen Stimme. Die Stimmung des von Wärme, Licht, Duft und Klang überflutheten Sommermorgens ist im Ganzen glücklich wiedergegeben. Schließlich muß ich einige Bedenkllichkeiten in der Stimmführung aussprechen, nicht etwa, weil sie eine Ausnahme von der strengeren Regel constatiren, sondern weil an den betreffenden Stellen kein innerer ausreichender Grund für solche Ausnahmen ersichtlich ist. S. 8, Z. 7 schreibt der Componist:



Sogleich anfangs erscheint die Theilung des Basses auffallend, da der Tenor in der Sache selbst dasselbe hat, wie der erste Baß, und nur die schlechte Fortschreitung $f-f$ bewirkt wird; unmittelbar darauf geben Alt und erster Baß (mit dem sich der Tenor schon im unisono vereinigt) in ebenso häßlichen Secundenschritten $f-e$ $e-d$; im folgenden Tact ist die Führung der drei Mittelstimmen in dem Zusammenklang h, a, es bedenklich und jedenfalls für die richtige Intonation sehr un bequem und endlich kommt noch zuletzt ein unangenehm auffallender Querstand zwischen Sopran und Alt. Die Stelle klingt eben unrein und falsch; durch andere Stimmvertheilung hätten diese Bedenkllichkeiten vermieden werden können. Dieselbe Stelle kehrt nach einigen Tacten (auf S. 9) in genau derselben Fassung wieder. Andere Freiheiten, die der Comp. ohne Aengstlichkeit sich gestattet, lassen sich eher aus einer bestimmten Idee erklären und darnach rechtfertigen, so z. B. die gewiß an sich nicht zu empfehlende Fortschreitung S. 3, Syst. 2, Tact 3:



aber sie machen unzweifelhaft die Ausübung schwierig, da sie immerhin gegen die musikalische Logik des natürlichen Tongesammengesanges streiten. —

Die Frauenchöre Op. 4 führen die Titel: „Herbstlied“ (Lied), „Am Mitternacht“ (Mörike) und „Neuer Frühling“ (Noquette); es sind einfache Strophenlieder, deren Anspruchlosigkeit grade wohlthat. Nur in Nr. 3 will die plötzliche Ausweichung nach Hdur mit dem enharmonischen Rückgange nach Bdur (der Haupttonart) mit den übrigen einfachen Verhältnissen des Stückes sich nicht recht zusammenreimen lassen. Nr. 2 ist ein Duett-Canon zwischen Sopran und Alt (bald in der Ober- bald in der Unterquinte), der durch 2 frei geführte Stimmen zur Vierstimmigkeit ergänzt wird. Der Componist hat diese letzteren als Mezzosoprane I und II bezeichnet; der Stimmelage nach liegen dieselben ganz ausschließlich in der Altlage, ja der II. Mezzosopran liegt fast ausnahmslos unter der melodieführenden Altstimme und überhaupt in solcher Tonlage, wo die Mezzosopranstimme als unzureichend angesehen werden muß. Bei der Ausführung dieses Stückes wird der Dirigent sich wohl genöthigt sehen, diese Partien durch wirkliche Altstimmen zu besetzen, selbst auf die Gefahr hin, daß dadurch das beabsichtigte Colorit des melodischen Zwiegesanges etwas gedeckt würde. — A. Maczewski.

Schlußwendungen.

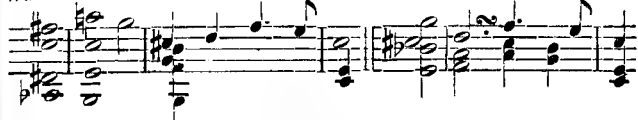
Ein Beitrag zu Vorarbeiten für melodische Plastik
von Dr. Hermann Zoppf.

(Fortsetzung.)

Zu den Schlüssen über die **Quinte** der Dominant (d zu c) sind jedenfalls als Varianten zu rechnen:

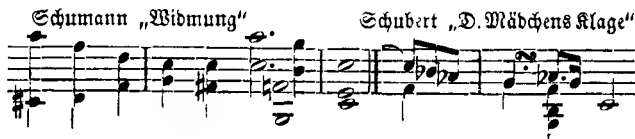
1) deren reizvoller Aufschlag zur Terz der Tonica (d, e, c), z. B. bei Gluck „Iphigénie in Aulis“ S. 52 (e, g, f, e, d, d, e, c), Schumann „Widmung“ („in das hinein ich m. Kummer gab“), Beethoven, Neunte Symphonie S. 145 d. Part. 1c., Wagner „Lohengrin“ 3. Act Brautchor, Lütz „Heilige Elisabeth“ S. 41 oder S. 194, dsgl. Angiolini d. b. orin, — auch in Moll (g, d, es, c) bei Gluck oder Boieldieu;

2) die jenem Aufschlage sehr ähnliche schöne Wendung von der Septime der Dom. über die Terz der Tonica mit Auslassung der Dominant5 (f, e, c) z. B. bei Wagner „Flg. Holländer“ 2. Act (Erit) Lütz „In Liebeslust“



Die dritte Hauptgruppe der Schlußwendungen nun — über den **Grundton** der Dominante (von g zu c) — bietet viel geringere Mannigfaltigkeit. — Geschieht sie abwärts, so kann sie entweder kurzweg ganz für sich auftreten, wie in Schumann's „Ich große nicht“; oder es können der Dominant5 noch höhere Töne vorangehen, namentlich die kleine oder große None; häufig z. B. bei Gluck, bei Wagner z. B. im „Flg. Holländer“ S. 80 (g, a, g, c) oder im gr. Duett des 2. Actes

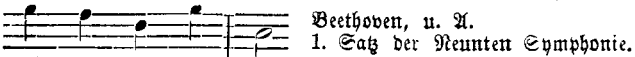
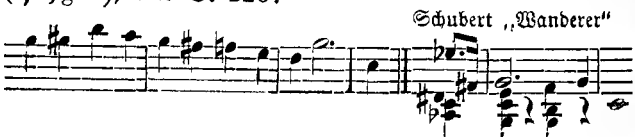




ähnlich bei Schubert „Der graue Kopf“, „Letzte Hoffnung“, „Eifersucht und Stolz“, „Der Müller und sein Bach“, oder in Schumann's „Frühlingsnacht“

wo übrigens die 9 nur als flüchtiger vorübergehende Ausweichung erscheint; in noch leichter Verzierung (g, f, a, g | c) gern bei Rossini, z. B. Tellintroduction: L'hymen et l'amour, oder Adm (Arie der Madeleine im „Postillon v. L.“) u.

Oder der Schluß wendet sich von unten zur Dominante, eine Wendung, deren Eindruck öfters fast gleich der von der Domin. über deren 8 (g, h, c) ist. Interessante Beispiele finden sich u. A. bei Schubert „Geistertanz“ (es, f, g | c), bei Wagner im „H. Holländer“ S. 44 (d, as, g | c), S. 67 (e, d, g | c), oder S. 126:

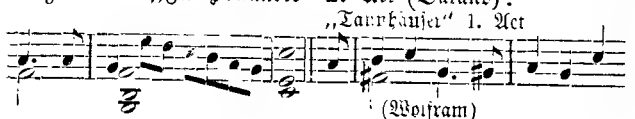


Letztere hier den Stempel der Entschlossenheit sehr eindringlich tragende Wendung findet sich schon von Glück an überhaupt sehr häufig mit den verschiedenartigsten Phrysiognomien, in sehr anziehender Form z. B. in Schubert's „Mein“, „Im Gaine“ u.) später als viel weniger sagende Phrase z. B. bei Rossini u. A. Vrgl. auch in „Tell“ (Mathilde) mit dieser Wendung die mit der 9 (a, f, d, g, c) z. B. in Schumann's „Freisinn“.

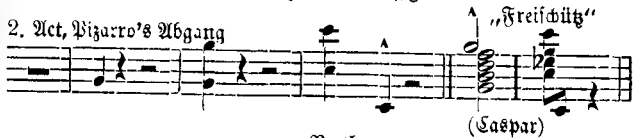
In ungewöhnlichem Glanze strahlt der Schluß von der Dom. 8 zur 1 herab, wenn in mächtigem Tutti unter ihm zugleich der Vorhalt der Dom. 5 (e) erscheint, z. B. „Lohengrin“



Schreitet andererseits die Dominante aufwärts, so modificiren auch hier zunächst die ihr vorkergehenden Töne den Eindruck; f. z. B. bei Schubert „Der Jäger“, bei Wagner im „H. Holländer“ 2. Act (Daland):

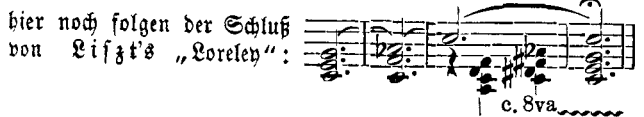


Zuweilen wirkt dagegen diese Abschlußart grade dadurch mächtig, daß sie ganz für sich auftritt, unvermittelt durch vorübergehende Wendungen, z. B. im „Fidelio“:



Der sogen. **Kirchenschluß** über die Tonart der Unterdominante (Fdur oder Fmol nach Cdur) findet sich, wie dies schon sein Name besagt, am häufigsten in geistlicher Musik in den mannigfachsten Gestaltungen.

Aber auch in weltlicher wird er angewendet — heutzutage allerdings öfters ohne Berechtigung. Auch in letzterer ist sein Eindruck meist der ernster Feierlichkeit, doch kann er auch den Glanz und die Erhabenheit fröhlicher Festesstimung wesentlich erhöhen, z. B. am Schluß der „Meisterfänger“. Außerdem mögen von geistvollen Anwendungen dieses Schlusses



Correspondenzen.

Leipzig.

Die erste Symphoniesoирée des Militärcaplam. Walther am 25. Oct. übertraf alle Erwartungen hinsichtlich der künstlerischen Leistungen. Mendelssohn's Ruy Blasouverture, Tada'ssohn's Serenade Nr. 2 in Dur nebst Beethoven's 9. Symphonie wurden exact und schwungvoll ausgeführt. Etwas langsameres Tempo der ersten beiden Symphoniesätze würde die Wirkung erhöht haben, auch war in der Einleitung wie in der Begleitung des David'schen Violinconcerts die Intonation nicht immer ganz rein; im Ganzen betrachtet standen aber die Reproduktionen namentlich des Streichquartetts viel höher als in voriger Saison und bekundeten langes, sorgfältiges Studium und umsichtige Leitung des Dirigenten.

Hr. Dworzak v. Walden trug David's Imolllconcert, eine Gavatine von Raff und einen selbstcomponirten Saltarello mit schönem Gesangston und geistigem Verhältniß vor. Seinen Saltarello mit recht pikantem Flageoletsolo mußte er auf stürmisches Wohlwollen wiederholen. Stuntenkenner wie Publikum waren allgemein befriedigt über den glücklichen Verlauf dieses ersten Concertabends. — S.

Ein Hauptinteresse im dritten Gewandhausconcerte (am 25. Octbr.) beanspruchte die Sängerin Frau Julie Koch-Bossenberger vom kgl. Theater zu Hannover insofern, als sie für das Gewandhaus, wenn auch nicht für Leipzig, eine neue Erscheinung war und in Folge ihres günstigen letztwinterlichen Auftretens in der „Euterpe“ die Erwartungen hoch gespannt hatte. Nicht nur wußte Frau Bossenberger ihren Ruf auch in den kritischen Räumen des älteren Concertlocales zu behaupten, sie hatte sogar einen glänzenden Erfolg zu verzeichnen. Sie sang die allbekannte Barbierarie sowie die Lieder „Der Traum“ von Rubinstein, „Der Freund“ von Lambert und „Murmeldes Lüftchen“ von Jensen. Nach stürmischem Beifall und mehrmaligem Hervorruf gab sie noch Schubert's „Haidenröslein“ zu. Ihre Stimme ist von ungewöhnlicher Frische, Fülle und Süße bis hinauf in die höchsten Lagen. Diese behaglich lang ausgedehnten, mühelos hervorquellenden, vollkommen beherrschten hohen Töne zu hören, gewährte seltenen Genuß, wenn auch nicht verschwiegen werden darf, daß es zwar in Rossini's Arie, nicht aber überall in den Liedern wohl angebracht schien, die Kunst des Singens so sehr hervortreten zu lassen. In werthvollen Liedern und in classischen Compositionen sollte diese Kunst niemals auch nur im Geringsten als Selbstzweck erscheinen, sondern ganz in dem Gegenstand aufgehen. Im Uebrigen war die Gesamtaufassung der Lieder und das Auseinanderhalten der verschiedenen Strophen verständlich. Frau Bossenberger's Coloraturfertigkeit imponirte sichtlich, besonders im ersten Theil der Arie; die abwärts gehenden Figuren wurden etwas zu heftig eingesetzt, was auf der Bühne am Platz sein mag, im Concertsaal aber outrirt klingt. Alles in Allem besitzt Frau Bossenberger große Begabungen und viele Eigenschaften, um von jener hohen Zinne aus, auf der sie bereits steht, noch höhere Gipfel zu erreichen. — Demnächst wandte sich die Theilnahme der Hörer des rheinischen Altmeisters, Ferd. Hiller's Chorsymphonie zu, deren Ausführung vom Componisten selbst geleitet ward. Wer da weiß, wie wohlwollend das Gewandhauspublikum in der Regel jene Werke neueren Datums aufzunehmen pflegt, die zwar neu sind, aber Bekanntes bieten (um an Moriz Hauptmann's Ausdruck zu erinnern), muß sich wundern und es ungerecht finden, daß, wenn auch Hiller mit allen Ehren begrüßt und entlassen wurde, seine Symphonie doch nicht herzlichere, lebhaftere Aufnahme fand. Aber, wie es scheint, das Leipziger Publikum hat Ferd. Hiller niemals recht wohl gewollt, und, so sympathisch es die Werke Franz Lachner's aufnimmt, so kühl verhält es sich gegen den Kölner Componisten. Und doch steht Hiller Jenem an Frische der Erfindung, an gewandter Verarbeitung, geschickter Instrumentation, an Beherrschung der ganzen Compositionstechnik keineswegs nach. Auch in dieser bereits auf dem letzten niederbein. Musikfeste vorgeführten Symphonie verläuft Alles in flotter und angenehmer, nur hin und wieder etwas zu lang ausgesponnener Weise. Wäre das Werk um ein Drittel kürzer, so könnte es wohl auf lange Zeit eine feste Stellung neben den besten Unterhaltungssymphonien der neueren Zeit sich gewinnen. Am Werthvollsten erscheinen der 1. und 3. (Scherzo-) Satz. Im Einzelnen zeigten sich viele gewinnende Momente und sogleich der vielversprechende kecke Anfang war wohl geeignet, auf's Vortheilhafteste einzunehmen. — Friedr. Gräbner aus Dresden, ein längst wohl bekannter und stets gern gehörter Gast

hatte die Solovorträge auf dem Violoncell übernommen und ein Concert von Heinrich Hoffmann sowie ein Adagio aus Albert Dietrich's Violoncellconcert gewählt. Anfangs schien der berühmte Solist nicht glücklich disponirt zu sein. Gleichwol zeigte er sich als der eminente Meister, der er nun einmal ist. Nicht dankbar genug kann man es hervorheben, wie Fr. Gräbner immer sich bemüht, neue und wenig gekannte Werke zu bringen, und dieser Dank soll keineswegs dadurch verkümmert werden, daß Hoffmann's Concert als eine nicht sichhaltige, wenn auch in Einzelheiten schön empfundene Composition bezeichnet werden muß. Der anmuthige langsame Satz Dietrich's dagegen gewann alle Herzen und brachte dem Spieler reiche Ehren. Das Orchester bewährte sich glänzend und entzündete das Publikum durch den vollendeten feinen Vortrag der zur Eröffnung gespielten Mozart'schen Figaroouvertüre, wie durch die mit hinreißendem Schwunge ausgeführte Genovevouvertüre von Robert Schumann. — O.

Der Musikverein „Euterpe“ hat würdig der schützenden Muse gleichen Namens in dieser Saison sogleich Solo- und Orchestervorträge geboten, deren Vorzüglichkeit Aller Anerkennung erhebt. Raum sind die wunderbaren Zauberklänge der in zwei Welttheilen gefeierten Marie Krebs verklungen, da führt uns das Directorium in zweiten Concerte am 30. Oct. schon wieder eine junge Künstlerin vor, deren Virtuosität sicher auch bald jenseits Deutschlands Grenzen bewundert werden wird. Fr. Bertha Haft aus Wien war es, welche mit der Geige in der Hand durch den ersten Satz eines Paganini'schen Violoncellconcerts allgemeines Staunen und Bewunderung erregte. So meisterhafte Ueberwindung der schwierigsten Passagen, Doppelgriffe, Arpeggien und anderer dgl. Paganini'scher Schwierigkeiten in reinster Intonation hat man von einem 17jährigen Fräulein (älter wird die Dame nicht sein) wohl noch nicht erlebt. In einem Air von Bach betradete sie über Erwarten tiefes Verständniß dieses acht deutschen Meisters und nach ihrem letzten Vortrage, einer Polonaise von Raub, veranlaßte sie nicht endenwollender Enthusiasmus zu einer Zugabe, welche jedoch leider durch das Springen einer Saite nur zu bald unterbrochen wurde. — Der zweite Solist des Abends, Hr. Wallnöfer aus Wien, trug eine Arie aus Spohr's „Faust“, ein Lied von Jensen und eins von sich selbst vor. Für einen Bassbariton waren die Coloraturen der Arie immerhin bewundernswerth, wenn auch der Effect nicht eben schön zu nennen war. Tiefere Wirkung erzielte W. durch die Liedvorträge, und war es auch diesmal wie am vorhergehenden Abende im Gewandhause seine eigne Composition, durch die er den meisten Beifall erlangte. — Von Orchesterwerken hörten wir eine neue Ouvertüre (Ramus und Sieg) zur Oper „Pierre Robin“ von Oscar Bold unter dessen Direction, die zwar formal gut gearbeitet auch gut instrumentirt ist, jedoch keinen durchschlagenden Erfolg hatte. Die Reminiscenz an die Marsellaise war zu flüchtig vorübergehender Natur; das zu Ende führen derselben hätte vielleicht ein wirksameres Resultat zur Folge gehabt. — Zum Schluß wurde Beethoven's zweite Symphonie vorgeführt, welche höchst vortrefflich einstudirt war und wobei hauptsächlich die dramatischen geistigen Potenzen, namentlich im Larghetto, sehr gut hervorgehoben, eine mächtige Wirkung erzeugten. — S.

(Schluß.)

Baden-Baden.

Die erhöhte Wirkung der Wagner'schen Werke wurde dem Publikum natürlich bei jenen an's Markte welche ihn die bekanntesten waren: dem Lohengrinvorspiel und der Tannhäuserouvertüre. Desoff hielt die Vorschriften, welche Wagner über die Tannhäuserouvertüre im 5. Bande seiner Gesammelten Schriften ausführlich gegeben welche aber von den meisten Dirigenten gar nicht ge-

kann nicht oder nicht befolgt werden, so genau inne, daß hierdurch ein farbenreiches Instrumentalbild von überraschender Fülle und Klarheit entstand, und sehr kompetente Zuhörer gestanden, dieses Werk nie so schön gehört zu haben. Vorspiel und Schluß zu „Tristan und Isolde“ gelangen nicht minder schön; diese beiden herrlichen Sätze haben hier schon weit mehr, als an vielen anderen Orten, Eingang und Verständniß gefunden. — Eine eigenthümliche Erscheinung boten die Stücke aus den „Meistersingern“, Pogner's Arie, Walther's Meisterlied und das Quintett. Sie gelangten durch die Damen J. Schwarz und Steinbach sowie durch die Hrn. Staudigl, Holbampf, Hauser und Rosenberg zu ganz vortrefflicher Ausführung, und doch nicht zu jener durchschlagenden Wirkung, die wir erwartet und auch bei allen bisherigen Bühnenaufführungen erlebt hatten. Der Grund liegt nicht darin, daß diese Stücke so durchaus dramatisch empfunden seien, daß sie außerhalb der Bühne nicht wirken könnten. Im Gegentheil, es sind hervorragend lyrische Momente, überwiegend rein musikalische Momente, aber sie fanden im Concertsaal in einem weniger günstigen Lichte, mitten zwischen den brillanten Instrumentalwerken, und wirken überdies an der Stelle, wo der Componist sie im musikalischen Drama als Ruhepunkte hingestellt hat, am Intensivsten. Die große Kunst Wagner's, jeden dramatischen oder musikalischen Moment grade dahin zu stellen, wo er allein hin gehört, bekundet sich hierdurch wiederum in schlagender Weise. Wie alle Mittel, beherrscht er das Geheimniß der Wirkung durch Gegensätze, wie kein anderer Meister. — In noch umfassenderer Weise gilt dies von den Mibekun gen fragmenten. Wenn man in Bayreuth den Zauber empfunden hat, den der Gesang der Rheintöchter übt, während sie im hellen Sonnenschein auf den Wellen des Rheines anmuthig sich wiegen und den dem Tode geweihten Siegfried erwarten, um ihn zu warnen und den verhängnißvollen Ring ihm abzufordern, dessen Verlust allein ihn retten könnte; wenn man den Helden dann verrätherisch morden sah und nun die Manner die theure Leiche in feierlichem Zuge heimtragen, während der Mond die ernste Todesfeier mit seinem bleichen Lichte übergießt; wenn man der Götterjungfrau Brünnhilde in tiefer Erregung folgte, wie sie, Wotan zum Trost, Siegmund vor dem Jorn der Götter retten wollte, und es dieser That nun selbst so hart büßen muß; wenn man die Klagen der herrlichen Walküre vernommen und gesehen hat, mit welcher tiefem Schmerz Wotan sein liebtes Kind straft, um den Schicksalspruch zu erfüllen; wenn man den stolzen Einzug der Götter in Walhall geschaut hat, wie sie auf dem Regenbogen hinüber schreiten, der sich über die Rheinschlucht spannt, nachdem Donner das Gewitter zu Hilfe gerufen, und wenn nun die Klage der Rheintöchter um das geraubte Gold aus der Tiefe empor schallt: dann begreift man erst die volle Gewalt dieser Musik, und die Phantasie versetzt uns, sobald wir diese Klänge wieder hören, nach Bayreuth zurück, wo wir die lebendige Scene auf's Neue vor uns sehen. Der umgekehrte Prozeß, diese Scenen im Geiste beim Anhören der Musik auf die Bühne zu versetzen, ohne sie selbst gesehen zu haben, ist schwieriger, und vom Publikum im Großen und Ganzen nicht zu verlangen. Aber übt diese Musik nicht etwa auch an und für sich schon eine bedeutende Wirkung? Ist dieser Trauermarsch, dieser Feuerzauber, dieser Triumphzug, dieser Nizengefang nicht auch ohne Scene so sprechend deutlich, daß er hier Jedem verständlich ward und jeden Unbefangenen auch ergreift? Entweder müssen wir ganz darauf verzichten, diese Musik überhaupt kennen zu lernen, wenn wir nicht nach Bayreuth, oder später nach München und Wien gehen wollen, oder wir müssen uns vor der Hand begnügen lernen, Bruchstücke ohne scenische Aufführung zu hören, welche in trefflicher Ausführung immerhin einen ergreifenden Ein-

druck hervorrufen, sei es auch ein geringerer, als sie an der richtigen Stelle üben würden. Es kann nicht Jeder nach Italien reisen, um die Fresken Michel Angelo's an Ort und Stelle zu sehen. Wer es aber nicht kann, lernt sich auch mit Kupferstichen und Photographien begnügen, die ihm wenigstens eine Anschauung der Werke verschaffen, welche immerhin noch weit besser ist, als Nichts. — Die Ausführung dieser Fragmente unseres Michel Angelo der Musik war nicht nur von der instrumentalen, sondern auch von der vocalen Seite eine vorzügliche. Ganz ergreifend wirkte Hauser als Wotan in der Abschiedsscene; reizend war der Gesang der Rheintöchter Frä. Will, Frä. Schwarz und Frä. Steinbach, und je kleiner die Partien der übrigen Mithraken (Staudigl und Rosenberg), desto räumlicher der Eifer, mit welchem sie zum Gelingen des Ganzen opferwillig beitrugen. Ihnen allen gebührt der aufrichtigste Dank: dem Bayreuther Unternehmen ihre Kräfte so hingebend und erfolgreich zur Disposition gestellt zu haben.

Die Wirkung dieses Concerts wird wohl am Besten dadurch dokumentirt, daß in Frankfurt bereits ein ähnliches Wagnerconcert projectirt ist, zu welchem die Carlsruher Hofopernsänger, die sich in Baden so rühmlich auszeichneten, gewonnen werden sollen. Rühmlich für Baden ist es auch, daß hier zuerst die künstlerische Initiative zu einem derartigen Unternehmen ergriffen wurde, und die Ausführung in einer Weise erfolgte, welche des Meisters und seiner Werke durchaus würdig war. —

R. P.

Wien.

Mehr als in früheren Jahren sind Vorbereitungen für die diesjährige Saison getroffen worden, welche sich, wie sich aus den zahlreichen bisher publicirten Programmen entnehmen läßt, zu einer sehr genügenden und abwechslungsreichen gestalten dürfte. — Die hiesige Hofoper, für deren Repertoire bisher die ältere, zumal franz. und italien. Oper tonangebend gewesen, wendet sich nun wieder in sehr löblicher Weise der modernen Musik zu. Ignaz Brüll's neue Oper „Der Landfriebe“ ging mit gutem Erfolge in Scene. Die hiesige Kritik wird zwar nicht milde, dem Componisten Reminiscenzen vorzuwerfen, aber das Publikum scheint sich wenig darum zu kümmern. Vielleicht gefallen Brüll's Opern grade deshalb, weil man vieles Liebgewordene darin findet. — Namentlich sieht aber das Publikum den Aufführungen von Wagner's „Reinhold“ mit sehr viel Spannung entgegen, für welche bereits ernsthafte Vorbereitungen in Angriff genommen sind. —

Gleichen erwartungsvoll macht uns das Programm der „Künstlerabende“, welches die „Gesellschaft der Musikfreunde“ auch jüngst erst publicirte. Eine Anzahl der hervorragendsten Künstler und Künstlerinnen wurden von der Direction der Gesellschaft engagirt, um durch ihre Anwesenheit und ihre Leistungen die glänzenden Soiréen, die seit Jahren die Rendezvous der Haute-volée und der höchsten Kreise sind, zu verherlichen. Ich nenne nur die Damen: Pauline Lucca, Carlotta Patti, Popper-Menter, Timanow und Lospion, sowie die Hrn. Bräsin, Diaz de Soria, Jofessy, Popper, Ernesto Roffi und Sauret; auch wurde für sämtliche neun Abende das Grazer Damenquartett gewonnen. In Folge der großen Erwartungen ist auch schon jetzt ein sehr starker Andrang des Publikums zu diesen Soiréen zu constatiren. Am ersten Abende werden die Damen Pauline Lucca und Frä. Timanow sowie Sauret auftreten.

Was das Programm der „Philharmoniker“ betrifft, so hätte ich nur den Wunsch zu äußern, daß man bei Auswahl der Piecen mit etwas weniger Localpatriotismus vorgegangen wäre und nebst den Lieblingen der einheimischen Muse auch ausländische Autoren und insbesondere die Vertreter der eigentlich modernen

Musik, also in primis Wagner und ähnl. etwas besser bedacht hätte. Soviel man dem Programm entnehmen kann, gelangen zur Ausführung: Symphonien von Brahms, Herbeck und Brückner, Escher's Fdur-Suite, erste Serenade von Fuchs, Ouverturen von Bruckmann und Goldmark, eine Capriccio von Gräbener, Liszt's Préludes sowie Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“; also, wie Sie sehen, nur je eine Piece von Wagner und Liszt. —

Hellmesberger's erstes Quartett und Door in Bösendorfer's Saale haben den Reizen der diesjährigen Concerte eröffnet. Frä. Fanni Morrelli, eine junge hochbegabte Pianistin, spielte ebenfalls vor einem ausgewählten Zuhörerkreise Beethoven's Esdur-concert sowie Compositionen von Brahms, Bonawitz etc. Wir hoffen der vielversprechenden jungen Künstlerin recht bald in einem größeren öffentlichen Concerte zu begegnen.

Die Wiener „Singakademie“ veranstaltet in engerem Mitgliederkreise Anfang d. M. eine Mendelssohn-Gedenkfeier mit einer Reihe ausgewählter Vocalchorwerke dieses Autors. Diefen werden sich Claviervorträge von Frä. Gabriele Joel und Mendelssohn's zweite Violinsonate, vorgetragen von Frn. Dr. Steinlechner, anschließen. —

Sig. Schneider.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 4. zweites Abonnementconcert der Musikgesellschaft mit Frä. Bianchi aus Karlsruhe: Smollsymphonie von Gernsheim, Duv. zu „Melusine“, Lieder von Schubert, Scherzo aus der Wallenstein-symphonie von Rheinberger etc. —

Biberach. Kirchenconcert während der Generalversammlung des Cäcilienvereins für kathol. Kirchenmusik in Anwesenheit der Bischöfe von St. Gallen und Rottenburg. An den Gesamtauführungen theilnahmen sich 14 Chöre. —

Brandenburg. Am 22. Oct. durch den philharm. Verein: Violinsonate von Rheinberger, Lieder von Gounod, Brahms und Rubinstein, Berceuse und Walzer von Chopin, Trio (Op. 14) von Brüll sowie Violinstücke von Müller. —

Brüssel. Am 3. Novbr. erstes Concert der Assoc. des artistes-musiciens: Duv. von Fetis, Hamletouvert. von Stabitsch, Air de ballet von Juffon und „Phaeton“ von Saint-Saëns. —

Berlin. Der Schöpische Gesangsverein beging sein 25jähr. Bestehen durch eine Aufführung von Händel's „Messias“. — MD. Parlow aus Stettin concertirt gegenwärtig mit seiner aus 60 Künstlern bestehenden neuen Capelle in den dort. Reichshallen. —

Eöln. Am 27. October in der Musikalischen Gesellschaft: Duv. zu „Coriolan“, Violinconcert von Hegar (Hedmann) etc. —

Dresden. Am 28. Sept. Orgelconcert des blinden Org. Carl Grotbe mit Frä. Thekla Friedländer aus Leipzig sowie den H. Kammern. Wilhelm (Viola) und Bruns (Posaune): Merkel's Smollsonate, Sopransymnie von Mendelssohn, Adagio für Viola von Locatelli, Fuge über „Bach“ von Schumann, Arie für Posaune von Grotbe, Lieder von Zaddasson, Pauline Fichtner und Schumann sowie Bach's Esdurpräl. und Fuge. — Seit Anfang October spielt die rühmlich bekannte Mannsfeld'sche Capelle wiederum im Gewerbeschauhalle jeden Dienstag, Donnerstag, Sonnabend und Sonntag und versammelt namentlich in den Sonabendsymphonieconcerten ein sehr zahlreiches kunststäniges Publikum. — Am 25. Oct. Chopin-soirée von Hermann Scholz: Smollsonate Op. 58, Smollnotturmo Berceuse, Esdurpolonaise, Esdurpräl., Smollscherzo, Larghetto aus dem Smollconcert (zum Solovortrag bearbeitet von Scholz) und Smolltude. — Am 29. Oct. Soirée des Florentiner Streichquar-

tetts von Jean Becker: Esdurquartett von Haydn, Esdurpreisquartett von Bungen und Smollquartett von Beethoven. — Am 2. erste Kammermusik von Nappoldi und Frau mit Grünmacher: Smolltrio von Raff, Violinsonate von Nappoldi und Esdurtrio von Beethoven. —

Düsseldorf. Am 28. Oct. zweites Concert des Musikvereins unter Tausch mit Frä. Marie Bied, Frau Josefine Hüllstrung, den H. Tassan und Steinhauser: Esdurhymne von Mendelssohn, Smollsonate von Beethoven, „Das Thal des Espingo“ von Rheinberger, „Springbrunnen“ von Schumann, Notturmo von Chopin, Perpetuum m. von Weber und Reinecke's „Schneewittchen“. —

Edinburgh. Am 31. Oct. Kirchenconcert von Franz Walter (vom Conservatorium in Stuttgart) mit Organist Gurle: Motette von Palestrina, Choral aus Bach's Matthäuspassion, Bazarie aus dem „Messias“, Orgelpastorale von G. Merkel, Chor aus „Paulus“, Chromatische Fantasie von Beethoven, Gavotte von Tours, Allegretto von Stephens, Anthem mit Tenorsolo von Hopkins, Fragmente aus „Elias“ und Bach's Smolltoccata. —

Frankfurt a/M. Am 9. drittes Museumconcert: Beethoven's Esdurhymne und Gernsheim's Ouverture zu „Waldeinsame's Brautfahrt“. — Am 26. October zweites Museumconcert mit den Damen Felli Lehmann und Adele Ahmann aus Berlin, den H. Josef Wolff aus Darmstadt und Dr. Emil Krauß aus Wien sowie dem Cäcilienverein: Verdi's Requiem und Schumann's Smollsymphonie. — Am 29. Oct. 2. Kammermusik mit Pianist Carl Heymann aus Bingen: Esdurquartett von Brahms, Esdurfantatie von Schubert und Esdurtrio von Beethoven. —

Genoa. Am 5. Concert des Pian. Raphael Joseffy und des Violinvirt. Sivori. —

Gera. Am 26. Oct. 126. Concert des Musikvereins mit Frn. und Frau Eudora-Hässelbeck aus Leipzig: Rheinberger's Wallenstein-symphonie, Figaroarie, Fantasie von Beuxtemps (Grotten), Walzerarie aus „Romeo und Julie“ von Gounod, Duv. zu „Fidelio“ und Lieder von Josef Eudora. —

Gotha. Am 24. Oct. drittes Concert des Musikvereins durch das Florent. Quartett von J. Becker: Esdurquartett von Haydn, Esdurquartett von Beethoven und Preisquartett von Bungen. — Für den 7. Decbr. bereitet der Musikverein Beethoven's Missa solemnis vor. —

Kaiserslautern. Am 1. Nov. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Maczowski mit den H. Hermann Ritter (Viola alta) und Viol. Eudora Herrmann aus Petersburg: Symphonie für Violine und Viola von Mozart, „Reinmorgen“ von Dietrich, Adagio aus Spohr's Concert, Cavatine und Moto perpetuo aus Raff's Violinsuite und achte Symphonie von Beethoven. —

Leipzig. Am 21. und 28. Concerte des Florent. Quartetts von Jean Becker: Quartette in Esdur von Beethoven, in Amoll von Schubert und in Adu von Schumann. — Preisquartette von Lux, Scholz und Bungen. — Am 31. Oct. Orgelconcert von Franz Preis mit den Sängern Frä. Silmer, Frä. Löwy, Frä. Margarethe Schulze, den H. Pielke, Baumann und Viol. Raab: Präl. und Fuge (Pfingstfeier) von Piatti, Characterst. für Violine von Alex. Ritter, Lieder von Cornelius, Mendelssohn und Ritter, Choralvorspiele von Bach, Elegischer Gesang von Beethoven, Violinadante sowie „Widerstehe doch der Sünde“ von Bach und Amollsonate von Ritter. —

Am 1. Nov. viertes Gewandhausconcert mit der Hofopernsäng. Frä. v. Edelsberg aus München und Saint-Saëns: Schumann's Esdurhymne, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Fidelioarie, Clavierstücke von Rameau etc. — Am 2. im Conservatorium: Mozart's Smollquartett (Frau Raff S. I, Frä. Schopf S. II und III, Kröfel, Courten und Schreiner), Präludien und Fugen aus Bach's „wohltemp. Clv. (Deutsch), Arie aus dem „Jahreszeiten“ von Haydn (Frä. Schopf), Aband. Variat. von Schubert (Frä. Cudbon und Frä. Kauthe), Tartini's Didone abbandonata (Beyer), Duffel's Esdurconcert für 2 Pfte (Frä. Bridges und Frä. v. Scheibitz), Ballade, comp. vom Bzgl. Umlauf (Frä. Bieweg) und Etuden von Henfelf (Welder). —

Am 4. Nov. Matinée der Obr. Thern mit Frä. Zinkelsen aus Berlin; für 2 Pianoorte: Variationen von Rubinstein, Andante, Tarantelle von Carl Thern, Türkischer Marsch von Beethoven, Smollconcert von Henfelf, Esdurimproptu von Chopin, Momento capriccioso von Weber, Ungar. Rhapsodie (Nr. 6) von Thern-Liszt; Lieder von Mendelssohn, Schumann und Franz etc. — Am 8. fünftes Gewandhausconcert: Ouvert. zu „Coriolan“ von Beethoven, Scene der Maria aus Schiller's „Demetrius“ von J. Joachim, gef. von Frau Joachim (neu, Manuscript), Concert in Form einer „Gesangscene“ für die Violine von

L. Spöhr (Frl. Bertha Haft aus Wien). Jeder mit Piano-forte, gef. von Frau Joachim, „Aus Heliopolis“ von Schubert Minnelied (aus Op. 71) von Brahms, Fantasie aus „Thello“ für die Violine von H. W. Ernst (Frl. Bertha Haft), sowie Symphonie (Nr. 2) von Joh. S. Svendsen, zum 1. Male, unter Leitung des Componisten. —

London. Am 18. Oct. Ioventgartenconcert mit den Säng. Lucia Ramondi und Signor Bianini, den Harf. Mij Marion Beard und Woodwood sowie Pian. Ketten unter Leitung von Ardit: Du. von Auber und Rossini, Sommernachtsstraumscherz, Gavotte von Pascal, „Corelev“ Erbeisterlegende von Dertvir, Moment musical von Schubert, Caprice von Ketten, Schlittschuhanz von Gluka, Tarantella von Julien etc. — Musical world enthält sehr günstige Berichte sowohl über Dertvir's Matinée in Royal pavillon zu Brighthon als über seine „Corelev“ und die Leistungen seiner Schülerin Beard, besgl. einen Brief von Strauß in Wien, daß dort Dertvir's Duverture zu „Rübezahl“ mit „immensem Applaus“ aufgenommen worden sei. — Am 20. Oct. Crystalpalaisconcert: eine noch nicht gedruckte Symphonie in Dur von Schubert, welche er im 17. Jahre componirt haben soll, die sich durch gefällige fließende Melodik auszeichnet, Mendelssohn's Violinconcert (Sarafate) und La Jeunesse d'Hercule von Saint-Saëns. — Als Solisten worden in den ferneren Concerten aufzutreten: Joachim, Patti, Hallé, Villow, Brüll, Mad. Neruba, Clara Schumann, Arabella Goddard und Annette Esipoff. — Am 27. Oct. Crystalpalaisconcert: Piano-fortconcert von Fave Scharwenka, Gefänge von Schubert, Beethoven, Händel, Baiffello und Wallace, Harfenserenade von Mozart, Duverture zu „Manfred“ von Schumann etc. —

Lübeck. Am 20. v. M. Concert zum Jubiläum des Optm. Herrmann: F. Schow. über „Ein' feste Burg“ von Nicolai, Arie von B. Lachner, Lieder von Schubert und Stumanni, „Heilig“ und Kaiserhymne von Gottfried Herrmann etc. „Eine fröhlich erregte Menge füllte die schönen Räume des Colosseums; galt es doch, den Mann zu feiern, der seit 36 Jahren hier der Musik eine Stätte bereitet, der unverdrossen, unter oft recht ungünstigen Verhältnissen das Banner der Kunst hoch hielt, dessen aufopfernder Thätigkeit wir eine Reihe der edelsten Genüsse verdanken. In Hofopern, Weber aus Schwerin, der eine wenig bedeutende, ganz in die herkömmlichen Formen gegossene Arie für Tenor von Vincenz Lachner vortrug, lernten wir einen Künstler kennen, der über eine nicht allzu starke, aber wohlklingende und gutgeschulte Stimme verfügt. Wenn wir im Vortrage der Arie eine gewisse Trockenheit zu bemerken glaubten, so gab W. bei den Liedern wärmerer Empfindung Raum. Einer vom kaiserl. Kammerm. Plegemann gebildeten Phantasie für Posaune folgte ein „Heilig“ für Solo, Chor und Orch. des Jubilars, welches unsere Erwartungen hinsichtlich der Klangwirkung wie der Ausführung bedeutend übertraf. Von der Singakademie mit bestem Willen sehr miancirt, getragen von einer ebenso geschmackvollen als wirkungsreichen Instrumentation, machte das Werk einen durchaus günstigen Eindruck, der durch angemessene Besetzung der Soli und Mitwirkung der Harfe nur erhöht wurde. Den Schluß des Concertes machte Herrmann's Kaiser Wilhelmshymne (über welche d. Bl. schon früher wiederholt ausführlich berichteten). Wie große Ansprüche der Comp. auch an die Ausführenden machte, unverdrossen führten der Chor und die Solisten ihre besten Kräfte ins Feuer meist mit siegreichem Erfolge. Der am Schluß gespendete Beifall stand kaum in richtigem Verhältniß zu der großartig angelegten Composition und den Mühen der Ausführung. Möge daher dem unterdeß im Verlage von Reclam in Hamburg erschienenen Werke in anderen Städten umsomehr die gebührende Beachtung zu Theil werden. — Nach diesem glänzenden Concerte versammelten sich etwa 120 Theilnehmer, um den Jubilar und sein segensreiches Wirken in zahlreichen, herzlichen Ansprachen zu feiern. Aus Hamburg war für den Gefeierten, den treuen Freund, den Förderer der Kunst eine mit zahlreichen Unterschriften versehene Adresse eingegangen.“ —

Magdeburg. Am 24. Oct. Logenconcert mit Violinist Herold aus Dessau und Frau Boregich aus Halle: Eroica, Fagardarie, Concert von Beurttemp, Lieder von Schumann, Schubert und Taubert etc. —

Mainz. Am 2 Nov. zweites Symphonieconcert der städt. Capelle unter Emil Steinbach mit Frau Seubert-Hansen aus Mannheim und Viol. Mahr: Du. zur „Jingalsöhle“, Bruch's Violinconcert, Arie aus „Elias“, Réverie von Beurttemp, Lieder von Beethoven, Reinecke und Schumann sowie Pastoralsymphonie. —

Moskau. Am 28. Oct. erste Quartettmatinée der H. H. Ghri-maly (1. Viol.), Brodsky (2. Viol.), Gerber (Viola), Figenhagen

Bicell) und Nic. Rubinstein (Ffte): Durquartett Op. 76 von Haydn, Trio Op. 24 von Napraonik, Durquartett Op. 59 von Beethoven. — Am 4. Nov. zweite Quartettmatinée mit Pian. W. Wilsborg: Durquartett Op. 19 von Mozart, Trio Op. 70 von Beethoven und Dmollquartett Nr. 1 von Figenhagen. —

Mühlhausen i Th. Am 9. Octbr. Abendunterhaltung des Männergesangsvereins „Mercur“ mit Hrn. Dohstein aus Erfurt: 2 Männerchöre von Jürgens und Kauer, Festsong. von Leutner, Arie aus „Cirvanthe“ von Weber, La Cascade von Bauer, Wanderlied von Mendelssohn, Ungar. Marsch von E. Thern, Lieder von Schumann, Rubinstein und Festka. — Am 16. erstes Ressourceconcert mit der Säng. Frl. Kämy Knopf aus Ballensiedt und Viol. Seig aus Magdeburg: Durhsymphonie Nr. 2 von Haydn, Arie aus „Orpheus“, Mendelssohn's Violinconcert, Ringalsöhle, Viol. Infantasie von Leonhard, Lieder von Dessauer und Franz sowie Violinpolonaise von Seig. —

Paris. Am 28. Octbr. zweites Populärconcert unter Badde-loup: Pastoral-symphonie, „Leonore“ Balladesymphonie von Duparl, Fantastische Symphonie von Hector Berlioz, Varghero für Clarinette von Mozart (Grifsz) und Oberonouvert. — Erstes Concert der Assoc. artistique unter Colonne: Zauberflötenouv., ebenfalls fantastische Symphonie von Hector Berlioz, „Das Fest der Hebe“ Ballet von Rameau, orchestr. von Wederlin, Mendelssohn's Dmoll-clavierconcert (Madme Monigny-Mémaury), Intermezzo aus Gluck's „Orpheus“ und Sommernachtsstraummarsch. —

Kiedlinghausen. Am 25. Oct. Concert des Musikvereins mit Hrn. Gieseler (Violine und Vcell): Durhsymphonie von Beethoven, Violinstück von David, Da nobis pacem für gem. Chor von Mendelssohn, Freischützsong., Violoncellconcert (Op. 32) von Carl Schröder, Rec., Siegeschor, Marsch und Tenorarie aus „Mac-cabäus“ von Händel. —

Saarbrücken. In diesem Monat erste Aufführung des neuen Chorwerkes „Paje und Königssochter“ vom dortigen Md. Willemsen unter Leitung des Componisten. —

Weimar. Am 19. Oct. Concert der Pianistin Martha Remmert: Dmolltoccata und Fuge von Bach-Taufsig, Romanze von Chopin, Etudes symphoniques von Schumann, Consolations und „Lobtentanz“ von Litz, Verweis an Elsa und Elsa's Traum von Wagner-Litz, Tanzcaprice von Raff, Hochzeitmarsch und Feierreigen von Mendelssohn-Litz. —

Werniaerode. Zur 25jähr. Jubelfeier des Gesangsvereins: am 10. Oct. Kirchenconcert mit Frl. May (Sopran) und Frl. Wöbren-pfennig (Alt) aus Halberstadt: Choräle, Chöre, Arien, Duette, Terzette von Bortiniansky, Händel, Lessen, Mendelssohn und Rust — am 12. mit Frau Hermann aus Quedlinburg, den H. H. Wolters aus Braunschweig und Fräulein aus Zeitz Haydn's „Schöpfung“ — und am 13. Reinecke's „Schneewittchen“, Chöre von Mendelssohn und Vorträge der Solisten. —

Worms. Am 29. Oct. Concert der H. H. Bian. Naier, Viol. Rothmund, Vcell. Bast mit der Hofopernsäng. Ottilie aus Mannheim: Durrio von Haydn, Lieder von Lessen, Mendelssohn und Schubert, Vcellstücke von Mozart und Davidoff und Beethoven's Durrio. —

Personalmeldungen.

* — * Franz Litz beabsichtigt am 15. in Pest einzutreffen. —

* — * Nikolaus Rubinstein concertirt gegenwärtig im Innern des russischen Reichs mit eminenten Erfolgen. —

* — * Der Erfolg der jugendlichen Violinvirtuosin Frl. Bertha Haft aus Wien im letzten bies. Interconcert war ein so außerordentlicher, daß sich die Gewandhausdirection veranlaßt fand, sie sofort für ihr nächstes Concert zu gewinnen, eine unter den obwaltenden Verhältnissen ganz ungewöhnliche Erscheinung. —

* — * Christine Nilsson trat am 25. v. M. in Moskau zum ersten Mal bei ausverkauftem Hause auf. — Etika Gerster feiert in Petersburg glänzende Triumphe. —

* — * Eine 17jähr. Sängerin, Stella de la Mar, in Franzisko von niederländ. Eltern geboren, mit der Gesichtsfarbe einer Creolin, welche ihre Gesangstudien in dem vom König von Holland gegründ. Institut für lyr. und dramat. Kunst unter Cabel gemacht, erregte in Brüssel bei ihrem ersten Auftreten durch den Wohlklang und die Virtuosität ihrer Stimme solche Bewunderung, daß sie Straßofsch sogleich auf 5 Jahre engagirte. Sie nennt sich pseudonym Kaufina. — In derselben Soirée trug Pianist Rummel Braffin's neue Transcription über die „Nibelungen“ mit glänzender Virtuosität vor. —

— Aus Posen gehen uns über mehrere Solisten der jetzigen dort. Oper anerkennende Urtheile zu. Fr. Maillot behauptet sich mit ihrer wohlklingenden Stimme am Besten in elegischen Aufgaben, Fr. Wulso wird als gute Soubrette mit ebenfalls gewinnenden Stimmitteln hervorgehoben, dgl. Baryt. Grebe u. Frau, Bass. Maistorff sowie die Tenoristen Moran und Sonn als schätzenswerthe Kräfte. —

— Pianist Jules Zarebski, Schüler Liszt's, concertirt gegenwärtig in Paris und spielte am 4 im Concert populaire das Litolff'sche Dmollconcert. — Am 17. wird J. im 2. Symphonieconcert von Mannstädt in Berlin und am 25. im 2. philharmonischen Concert in Wien als Pianist mitwirken. —

— Caplm. Gottfried Herrmann feierte am 20. Oct. sein 25jähr. Dirigentenjubiläum in der bereits S. 432 erwähnten glänzenden Weise. Näheres unter Lüberd. —

— Dr. Günz in Hannover ist von der Rotterdamer Abtheilung der Maatsch. tot bevord. der Tonkunst zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

— Der König von Dänemark hat dem jungen Copenhagener Compon. E. Rosenfeld die goldene Verdienstmedaille verliehen. —

Neue und neuinstudierte Opern.

In Triest wurde die Saison mit Boito's Mefistofele eröffnet. Der Autor war Gegenstand besonderer Ovationen. —

Am Moskauer Hoftheater wurde Sferoff's „Kogneba“ mit theilweise neuer Rollenbesetzung gegeben. Die Titelrolle interpretirte Fr. Zunerwisch mit großem, wohlverdientem Beifalle. —

Vermischtes.

— Die in Dresden bestehende Hofpianofortefabrik von Ernst Kaps (1860 begründet) hat am 26. v. M. den Flügel Nr. 5000 vollendet. Im April 1872 war die Zahl Tausend erreicht worden. In den letzten 5 Jahren hat Ernst Kaps also 4000 Flügel fertig gestellt, es kommen mithin auf ein Jahr 800 und auf den Monat ca. 66 Instrumente. Aus Anlaß obigen Ereignisses fand an demselben Tage im Dresdener Livoli ein entsprechendes Fest statt, an welchem sich circa 450 Personen beteiligten und Zeugniß davon ablegten, daß zwischen Hrn. Kaps und seinen Arbeitern ein besonders gutes Einvernehmen obwaltet. Wir wünschen der Fabrik fernerer Gedeihen und Emporblühen. —

— Nicht die Pianofortefabrik der alten berühmten Erard'schen Firma ist abgebrannt, wie in Nr. 44 d. Bl. mitgetheilt wurde, sondern dieses Unglück hat vielmehr die jüngere Firma Nicolas Erard betroffen. —

— In Venedig wird demnächst eine neue Wochenschrift unter den Titel Sigr. Todaro Brontolon erscheinen. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Bargiel, W., Amollquartett. Köln, erste Kammermusik. Bold D., Duvert. zu „Pierre Robin“. Leipzig, 2. Enterpeconcert. Brahms, J., Amollquartett. Meiningen, Kammermusiksoirée.

— Clavierquartett in Bdur, Op. 67. Frankfurt a/M., 2. Kammermusik der Museumsconcerte.

Bruch, „Normannenzug“ für Männerchor. Achersteden, durch die Liedertafel.

Brüll, Ign., Orchesterfeyernade. Berlin, Concert von Bille.

Bungert, A., Preisclavierquartett. Leipzig, Concert der Florentiner.

Davidoff, Bcellconcert. Berlin, Concert von Bille.

Dietrich, A., „Rheinnorgen“ für Chor. Kaiserslautern, 1. Concert.

— Bcellromanze. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.

Ernst, W. Violinconcert in Fismoll. Cassel, 1. Abonnementsconcert.

Gernsheim, Duvert. „Waldmeisters Brautfahrt“. Frankfurt a/M., 3. Museumsconcert.

Hegar, Fr., Violinconcert. Köln, durch die „Musikal. Gesellschaft“.

Hiller, F., Cdurlymphome. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.

Hofmann, S., Bcellconcert. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.

Liszt, Fr., Ave Maria und Ave maris stella für gem. Chor. Düsseldorf, Bachverein.

Lux, F., Preisquartett. Leipzig, Concert des Florentinerquartetts und Gotha Musikverein.

Merkel, G., Orgelsonate Op. 40. Zittau, Kirchenconcert.

Otto, J., 24. Psalm für Männerchor und Orchester. Frankfurt a/M., Kirchenconcert.

Raff, J., „Die schöne Müllerin“ Streichquartett. Breslau, im Tonkünstlerverein.

— Op. 58 Nr. 1. Violinfantastestück. Meiningen, Kammermusiksoirée.

— Marcia aus „Bolser“ (Wie er zum Bannerträger erhoben ward). Meiningen, Kammermusiksoirée.

Rebling, G., Bcellromanze. Magdeburg, erstes Harmonieconcert.

Reincke, C., „Schneewittchen“. Wernigerode, Fesconcert a. 13. Oct.

Reichmann, A., „Loreley“ Männerchor mit Sopransolo. Achersteden, durch die Liedertafel.

— „Mäientanz“ für Chor. Chemnitz, d. d. Singakademie.

Rubinstein, A., Bdurtrio. Leipzig, Matinée von Fr. Kille.

Saint-Saëns, Emollconcert und Le Rouet d'Omphale. Leipzig, 4. Gewandhausconcert.

— Clavierquartett. Meiningen, Kammermusiksoirée.

— Bcellsuite. Montbéliard, 5. Kammermusik v. Laurent.

Scharwenka, Haber, Clavierconcert (Op. 32). London, Crystalpalast.

Scholz, Bernh., Preisquartett. Leipzig, Concert der Florentiner.

Stern, C. Ungar. Marsch zu 6 Hdn. Mühlhausen i/Th., Concert des „Mercur“.

Thierfelder, A., Violinsonate. Magdeburg, Kammermusik von Seig.

Zeit, W. F., Emollquartett. Darmstadt, 1. Kammermusik.

Verbi, G., Requiem. Frankfurt a/M., 2. Museumsconcert.

Viergtempf, Violinconcert in Cdur. Magdeburg, 1. Logeconcert. —

Kritischer Anzeiger.

Pädagogische Werke.

Für Pianoforte.

François Wehr, Op. 399. „Zum Vorspielen“, kleine melodische Clavierstücke im leichten Style ohne Octavenspannung. Zwei Hefte. Pest, Birnitzer. —

Diese der Jugendliteratur angehörigen Clavierstücke können beim Unterricht recht zweckmäßig verwendet werden. Im ersten Hefte ist auch die linke Hand durchgehends im Violinschlüssel geschrieben, was vielen Schülern erwünscht kommt, denen das Notenslernen zu schwer fällt und die durch zu frühzeitiges Uebergehen zu den Bassnoten nur verwirrt werden und öfters beide miteinander verwechseln. Nr. 1, 2 und 5 zeichnen sich durch gefällige Melodik aus; ebenso Nr. 1, 3 und 4 des zweiten Heftes. Für letztere ist schon eine etwas höhere Stufe der Technik erforderlich. Als besonders lobenswürdig muß auch die deutliche, gut lesbare Notenschrift bezeichnet werden. —

Fr. Albert Greßler, Op. 11. Drei kleine und leichte Ron-do's für das Pianoforte. Berlin, Luchhardt. —

Diese gefälligen Stücke sind ein willkommener Beitrag zur Jugendliteratur und nach etwa einjährigem Unterricht zu gebrauchen. Für kleine Händchen berechnet und hinsichtlich der Technik gleichmäßig leicht gehalten, dienen sie zugleich als Unterhaltung und Erholung vom trocknen Tonleiterpiel. Leider ist aber der Stich incorrect und müssen beinahe ein Duzend Fehler vor dem Gebrauch vom Lehrer corrigirt werden. —

Noch sei in Bezug auf die in Nr. 41 d. Bl. gegb. Besprch. von **La Mara** „Musikal. Studienköpfe“ 3. Aufl. bemerkt, daß die im La Mara'schen Verzeichniß der Compositionen Franz Schubert's angegebene Widmung der drei letzten Clavierfonaten an Robert Schumann sich thatsächlich auf der Originalausgabe vom Jahr 1838 vorfindet, gleich den Dedicationen der Op. 140, 142, 143, 147 an Clara Wieck, Liszt, Mendelssohn und Thalberg, aber nicht vom Autor, sondern von den Verlegern herrührt. —

NEUE MUSIKALIEN.

(Nova 1877)

im Verlage von **Fr. Kistner in Leipzig.**

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Duport, Jean Louis, Sonate für Violoncell, mit Pianofortebegleitung eingerichtet und zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig genau bezeichnet von Carl Schröder. M. 3.

Förster, Alban, Op. 40. Tanz-Album. Leicht spielbare Tänze für Pianoforte. M. 3.

Gade, Niels W., Op. 20. Sinfonie Nr. 4 (Bdur) für Orchester. Für zwei Pianoforte zu acht Händen eingerichtet von Fr. Hermann. M. 9.

Jadassohn, S., Op. 38. Nr. 1. Volkslied: „Kein Feuer, keine Kohle“. Canon für zwei hohe Stimmen mit Pianofortebegleitung. Neue Ausgabe. M. 0,75.

Kirchner, Fritz, Op. 51. Jagdbild für Pianoforte. M. 1.

— Op. 52. Schweizerlied für Pianoforte. M. 1.

Kuntze, C., Op. 289. Hans Durst im Himmel. Gedicht von Victor Schneider, humoristisches Lied für eine Bariton- oder Bass-Stimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.

Nessler, V. E., Op. 95. Sängers Frühlingsgruss. Gedicht von Rudolf Bunge. Doppelchor für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. M. 3,50.

Nowakowski, Joseph, Op. 25. Douze Etudes pour Piano. Einzelne: Nr. 1—5 à 75 Pf. Nr. 6—8 à M. 1., Nr. 9—12 à 75 Pf.

Schradieck, Henry, Op. 1. Fünfundzwanzig Studien für Violine. Heft I. M. 5,50. Heft II. M. 5.

Schröder, Carl, Transcriptionen classischer Stücke aus der alten deutschen Schule für Violoncell mit Pianofortebegleitung. Nr. 1. Courante, von Johann Mattheson (1681 bis 1764). — Nr. 2. Air, von dems. — Nr. 3. Menuett, von dems. — Nr. 4. Courante, von dems. — Nr. 5. Gavotte von Johann Christian Bach (1735—1782). M. 1,50.

Kretschmer, Edmund, Heinrich der Löwe. Oper in 4 Acten. Partitur. netto M. 120.

— do — Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. netto M. 15.

— do — Inszenierungsbuch mit Decorationen. netto M. 1.

— do — ohne Decorationen. netto M. 0,75.

— do — Textbuch. netto M. 0,50.

— do — Chorstimmen. Sopran und Alt à netto M. 1., Tenor I, II, Bass I, II à netto M. 1,50.

— do — Die 9 Solo-Partien. netto M. 22,50.

In meinem Verlage erschien:

Ein Albumblatt

für das Clavier

von

Richard Wagner.

1 Mark.

Bearbeitungen:

Für Orchester durch C. Reichelt. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 Mk.

Für Violine mit Orchester durch Aug. Wilhelmj. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.

Für Violine mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.

Für Violoncell mit Orchester durch Dav. Popper. Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M.

Für Violoncell mit Pianoforte durch denselben. 1 M. 50 Pf.

Für Harmonium mit Pianoforte durch Joh. May. 2 M.

Leipzig.

E. W. Fritsch.

Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

Soeben erschien:

GAVOTTE

von

Rud. Niemann.

Op. 16.

Für Orchester bearbeitet von

Karl Müller-Berghaus.

Partitur M. 3. Orchesterstimmen M. 6.

Märchenbilder

von

FRANZ BENDEL,

Op. 135.

Für Orchester bearbeitet von

Karl Müller-Berghaus.

Aschenbrödel. Partitur M. 10. Orchesterst. M. 12.

Rothkäppchen. Partitur M. 8. Orchesterst. M. 10.

Hans im Glück. Partitur M. 5. Orchesterst. M. 9.

Früher erschien:

Schneewittchen. Partitur M. 10. Orchesterst. M. 12.

Demnächst erscheint:

CONCERT

für die

Violine

mit Begleitung des Orchesters

von

Carl Goldmark,

Op. 28.

Partitur M. 15. Netto. Orchesterstimmen M. 15.

Mit Pianoforte M. 10.

Im Verlage von Gebrüder **HUG** in Zürich
erschien in eleganter Ausstattung:

Gustav Lange

Op. 242.

Fantasie über das Lied:

Noch sind die Tage der Rosen

von

Baumgartner.

Für Piano. Preis 2 Mk.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung.

Verlag von **L. Hoffarth** in Dresden.

Adolf Wallnöfer, Lieder und Gesänge

für eine Singstimme mit Begleitung des
Pianoforte.

- Op. 2. **Drei Lieder:** Dereinst. — Einmal lieben. — Waldesstimmung (Für hohe Stimme). Preis M. 2.
Op. 3. **Drei Lieder:** Dort unter'm Lindenbaum. — Liederquell. — Wir sassen im offenen Gartensaal. (Für mittlere Stimme.) Preis M. 2.
Op. 3 No. 1. **Dort unter'm Lindenbaum.** (Mit vereinfachter Begleitung.) Preis M. 1.
Op. 5. **Lieder des Trostes,** aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy von Friedrich Bodenstedt. Nr. 1. An die Sterne. — Nr. 2. Sommernacht. — Nr. 3. Nimm dir nichts zu sehr zu Herzen. — Nr. 4. Scheuch' des Kummers finstre Wolke. — Nr. 5. Trost der Erinnerung. Preis à M. 1 und M. 1,20.
Op. 5 Nr. 1a) **An die Sterne** (Für tiefe Stimme). Preis M. 1,20.
Op. 6. **Vier Gedichte** von P. J. Willatzen: Der Frühling ist da! — Huldigung. — Es dunkelt. — Schlaf ein (Für hohe Stimme). Preis M. 3.
Op. 6 Nr. 2. **Huldigung** (Für tiefe Stimme). Preis M. 0,80.
Op. 6 Nr. 4. **Schlaf ein** (Für tiefe Stimme). Pr. M. 1.

Pianoforte - Compositionen

von

Alexander Winterberger.

- Op. 19. **Fantasia** No. 3. Preis 3 Mk.
Op. 41. **Ein Traum,** Dichtung. Pr. 2 Mk.
Op. 46. **Eine instructive Sonatine** mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. Pr. 2 M.
Op. 50. **Waldscenen,** Vier Fantasiestücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Offerte!

Ein zur Composition fertiger

Opern-Text

ernsten Styles mit Chören.

Näheres durch die Musikalien-Handlung von
M. Schloss in Cöln.

Soeben erschien:

J. Carl Eschmann,
Einhundert Aphorismen.
Erfahrungen, Ergänzungen, Berichtigungen, Anregungen als Resultate einer 30jähr. Clavierlehrerpraxis.
Preis 2 Mark.
Luckhardt'sche Verlagshandlung,
Berlin, SW. Halle'sche Str. 21.

Für grosse Virtuosen.

Eine echte, im Bau und Ton unübertrefflich gute

CONCERT-VIOLINE

aus dem Jahre 1735

von **Antonius Stradivarius**
ist zu verkaufen.

Adresse zu erfragen hier in der Redaction.

Concert - Directionen,

welche auf meine Mitwirkung reflectiren wollen, theile ich hierdurch meine Adresse mit. Ueber meine Leistungen als Pianistin wird Herr Capellmeister Carl Reinecke in Leipzig, woselbst ich im 17. Gewandhausconcerte voriger Saison mit grossem Erfolg gespielt, gern die Güte haben, nähere Auskunft zu ertheilen.

Emmy Emery,

Leipzig, Hainstrasse 8—10, III.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfehlte seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Replikationsmechanik, von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr **Robert Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 16. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Abrahanges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitszeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Handlungen und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Geßner & Wolff in Warschau.
Gebr. Jung in Zürich, Basel u. Strassburg

N^o 47.
Dreissigste Jahrgang.

L. Kootsaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Schlußwendungen. Von Dr. Hermann Joppf (Schluß). — Corres-
pondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes).
— Nekrolog (Julius Rühlmann). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

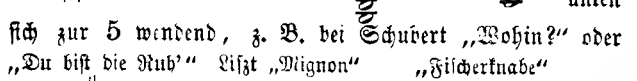
Schlußwendungen.

Ein Beitrag zu Vorkarbeiten für melodische Plastik
von Dr. Hermann Joppf.

(Schluß.)

Unbefriedigendere Ganzschlüsse.

Der Abschluß über die Dominant wird ferner ent-
sprechend ihrer starken Neigung, liegen zu bleiben, mit Vor-
liebe zu unbefriedigendem Schließen auf der Quint der
Tonica verwendet, z. B. im ersten Donjuanterzett:



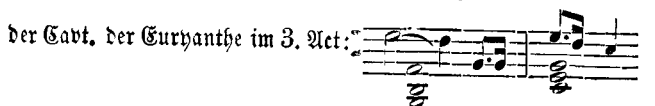
Mit Vorliebe findet sich solches Liegenbleiben auf der Quinte in
träumerischen Anhängen, also hinter dem Hauptschluß-
momente. —

Oder die Dominant wendet sich, ebenfalls nicht völlig
befriedigend schließend, nach oben zur Terz der Tonica (g-e),
mit entweder besonders trischem Aufschwunge im Vorspiel zum



von schelmischem Eindrucke z. B. in Schumann's erstem vene-
tianischem L. oder im hoch-
ländischen Wiegenliede: , von unge-
mein rühren-

gebungsvoller Zuversicht durch Hinabsinken zum Grundton in
dem G. hin-



Oder die Dominant bleibt, nach unten sinkend, eben-
falls an der Terz der Tonica hängen, mit dem Eindrucke
der Entschlossenheit öfters bei Glück, z. B. im Schlußchor
zu „Iphigenie in Aulis“, ähnlich bei R. Franz in „Er ist
gekommen in Sturm 2c.“:



von recht frischem G. in Mendelssohn's *Smollcapriccio*:



von resignirendem oder sehnüchtem bei Schubert z. B. „Die junge Nonne“, oder „Im Dorfe“:



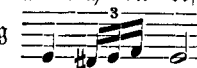
Beim letzten Bsp. („Iphig. in Aulis“ S. 26) geschieht dies über die Septime hinweg, welche auch ohne 8 (g) an dieser Stelle vorkommt.

Folglich wenden sich auch wichtige Hauptschlüsse nicht nur über die 1, 3 und 5 des Dominantaccordes, sondern auch über dessen *Septime*; z. B. bei Schubert in „Trost in Thränen“ oder „Morgengruß“:



oder auch mit nachschlagender 5 (f, g, e) z. B. bei Schubert „Im Abendroth“. —

Außerdem sei an dieser Stelle auch die besonders bei Weber beliebte Schlusswendung



erwähnt, sowie die zuweilen vorkommende Auflösung der Dominant nach oben, z. B. bei Gluck „Iphig. in Aulis“ S. 74

Quartett: , oder bei Schumann: venetianisches Lied, bei Schubert „Emma“ (d, dis, e), u.

Zu den nicht ganz befriedigenden oder doch weniger unterschiedenen Schlussarten ist ferner zu rechnen das große Gebiet der *Vorhalte*. —

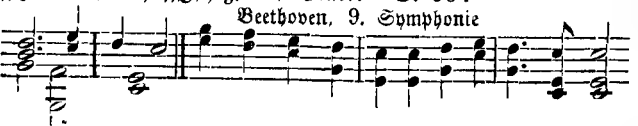
Vorhalte von unten sind, wie überhaupt, so auch hier seltener; Schlüsse dieser Art finden sich u. A. bei Gluck, z. B. in „Iphigenie in Aulis“ S. 67:



oder bei Schumann „Sege mir nicht, du Gr.“; viel häufiger dagegen von oben, entweder vorbereitet, z. B. bei Rossini „Tell“ 1. Act, Quartett:



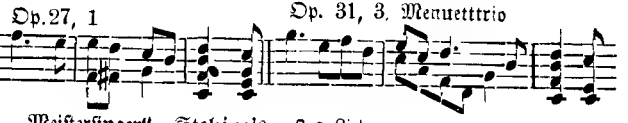
oder frei eingeführt, und zwar 1) in der Richtung von oben, z. B. Schubert, erstes Müllerlied, Schumann „Im Westen“, „Iphig. auf Tauris“ S. 99:



Im letzten Fall ist das schon mehr bloßer Verzierungsausschlag, sehr ähnlich den S. 487 notirten;

vgl. auch die Verwandtschaft dieses Schlusses mit dem so eben von Rossini angeführten (d, d, c).

In der Richtung von unten ist von Schritten zu diesem Vorhalte sehr beliebt der von der Dominant3 aus (h, d, c), z. B. bei Schumann „Niemand“, bei Beethoven:



„Meisterfänger“ Stolz's erstes Lied



Beethoven, „Adelaide“ Op. 2, 1.

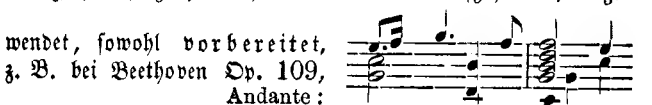


Auch hier ist die Beobachtung interessant, daß Beethoven und Wagner dieselbe Schlusswendung (f, d, h | d, c) mit ganz verschiedenem Eindrucke anwenden.

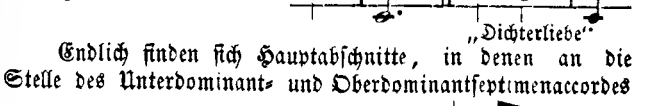
Als Bsp. für größere Schritte zur Dominant3 herab mögen noch folgen bei Beethoven:



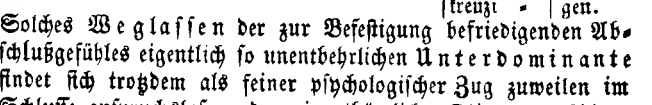
Durch Vorhalte aufgehaltene Hauptschlüsse finden sich aber nicht nur auf dem Grundton, sondern auch auf der Terz, hier folglich durch die Dominant7 aufgehalten, angewendet, sowohl vorbereitet,



als auch frei, z. B. in „Iphig. in Aulis“ S. 108:



Endlich finden sich Hauptabschnitte, in denen an die Stelle des Unterdominant- und Oberdominantseptimenaccordes dessen Nonenaccord tritt, z. B. bei Bach, Matthäuspassion S. 175:



Solches Weglassen der zur Befestigung befriedigenden Abschlussschlüsse eigentlich so unentbehrlichen Unterdominante findet sich trotzdem als feiner psychologischer Zug zuweilen im Schlusse anspruchsloser oder eigenthümlicher Stimmungsbilder, z. B. bei Schubert (s. die Lieder „Morgengruß“, „Lindenbaum“, „Leiermann“, „Atlas“ u. a.).

Geistvolles Umgehen oder Erliegen des zum Schlusse treibenden Eindruckes der Unterdom. durch andere Tonarten aber findet sich, wie bereits erwähnt, am Hervortretendsten bei Liszt, u. A. mit Vorliebe durch die Tonart der H. 3

(also von Cdur aus durch den Csduraccord an Stelle von Fdur oder Dmoll), oder der gr. 3 nebst deren Dominantaccord, also z. B. in der „Hlg. Elisabeth“ S. 41:



Zu solchen architectonischen Freibeiten gesellt sich wohl auch Vorausnehmen der Tonica als orgelpunctartiger Bass (bei Schubert ebenfalls mit Vorliebe, z. B. „Feierabend“, „Morgengruß“ u. m. a.),

oder Vorausnehmen der Dominante ebenfalls als orgelpunctartiger Bass bereits unter dem Unterdominantacc., z. B. bei Liszt in „Es muß ein Wunderb. sein“ (f. S. 476).

Aufhalten, Verzögern befriedigenden Abschlußgefühles kann ferner geschehen durch die Harmonie, z. B., wie im letzten Bsp., durch Dazwischentreten des Nonenaccordes, oder durch trugschlußartige Einführung der Septime der Tonica, öfters zugleich mit unbefriedigend lassender Stimmführung des Basses (Beides z. B. in Schumann's „Mondnacht“),

oder in der Melodie durch verspäteten Abschluß (z. B. bei Schubert von der 5 über die große oder kl. 3 nach der 1; f. z. B. „Rückblick“ und „In der Ferne“). —

In Gefängen, deren Dichtung mit einem ungelösten Stimmungsconflict abschließt, ist es als ein geistvoll psychologischer Zug hervorzuhellen, wenn der Gesang vor dem musikal. Schlusse endet und der Begleitung die Herstellung einer Scheinbefriedigung überläßt.

Von verwandtem Eintritte ist der bekannte ältere Recitativ-Schluß (h, c, c, g | G | C), der z. B. durch Schubert im „Erlkönig“ zeitgemäße Wiederbelebung erfährt. Ja zuweilen zerflattert der Schluß völlig unbefriedigend. —

Welche ungewöhnlich große Rolle die Trugschlüsse bei Wagner spielen und wie bewunderungswürdig W. auch hier in Erfindung immer neuer Wendungen und Uebergänge, wurde bereits hervorgehoben. —

Endlich wäre eigentlich auch der Ausdehnung der Schlüsse noch eine besondere Betrachtung zu widmen. Welcher Abstand z. B. von so manchem verblüffend kurz abschneppendem Schlusse Bach's oder Beethoven's, oder von dem kurzen Schlußsamen eines so großen Werkes wie Haydn's „Schöpfung“ bis zu dem von seiner gewaltigen Aufregung sich gar nicht beruhigen könnenden Schlusse von Beethoven's C-moll-symphonie oder „Fidelio“!

Und nun geistig hinwiederum, welcher zum Lächeln veranlassende Abstand des inneren Gehaltes zwischen dem gemüthlichen Nachhausehinschlendern des Basses mit c, g, e, c, oder dem naiven Wiegen der Vergangenheit auf Schlußsätzen (z. B. c, e, c, e, c, e, c, e, c, e, c, h, c, h, c) oder dem durch rohe Quantenfolgen gesteigerten Ableiern von Gangschlußphrasen der modernen Italiener (g, f, e, d | g, f, e, d | g, f, e, d u.) und den Riesenkuppeln eines Bach und Beethoven!

Wie höchst anregend und fesselnd ist folglich bereits dieser höchst flüchtige Blick in ein höchst fragmentarisches Moment der Werkstatte des Geistes! Welche wahrhaft unerischöpfliche Mannigfaltigkeit entfaltet sich vor jedem solchen Blicke!

Wie wenige Autoren vermochte ferner diese Betrachtung erst zu berücksichtigen, und auch die erst wie spärlich, wie

spärlich namentlich die Erweiterungen des Blickes in der Gegenwart! Hierin liegt überhaupt die ganz ungewöhnliche Schwierigkeit, in dieses Gebiet ein kunstphilosophisch lehrreiches, befruchtendes System zu bringen; daher glaube ich einige Nachsicht dafür beanspruchen zu dürfen, wenn der allererste Versuch, der Beherrschung so colossalen Stoffes nur einigermaßen beizukommen, noch in oberflächlich fragmentarischem Registriren stecken blieb.

Erst dann werden wir dafür etwas festere Baais gewinnen, wenn sich Jemand der Riesenarbeit einer Geschichte der gesammten Melodik, einer Erforschung und Darstellung ihrer historischen Entwicklung unterzieht. Erst dann wird sich an der Hand zehnfach ausgedehnter und breiterer Notenbeispiele, als hier geschehen konnte, in der unbegrenzten Ausdehnung eines größeren Werkes überhaupt auf die geistige Seite tiefer gehen und auch das große wichtige Gebiet der Schlüsse im logischen und psychologischen Zusammenhange mit der gesammten Structur der sie veranlassenden Melodien betrachten lassen.

Dann wäre auch der zweite Hauptzweck von noch erheblicher größerer Tragweite dieser nur einen Endzippel des Riesengewandes erfassenden Vorarbeit erfüllt, wenn es ihr gelungen sein sollte, berufene Kunstphilosophen zu jenem schon längst der Ausführung harrenden großen Werke anzuregen. —

Zuförderst ging sie hauptsächlich mit von dem Wunische aus, daß fortan so manche Componisten wie überhaupt plastisch architectonischer Gestaltung und Gliederung ihrer gesammten Melodik, so auch ihren Schlüssen im Allgemeinen viel mehr Sorgfalt und Gewähltheit zuwenden möchten. Auf diesem Gebiete sind noch große Schätze zu heben, noch zahlreiche neue Juwelen zu entdecken. Doch ich will dem Einfundungsgeiste unserer componirenden Zeitgenossen nicht vorgreifen und an dieser Stelle nur verrathen, daß wie gesagt erst der kleinste Theil jener Schätze gehoben ist, daß dem voll Reiche und Sinnigkeit in seine Aufgaben sich Versenkenden und jenem unerischöpflich kaleidoskopischen Neugeistarten wie dem natürlichen freien Ausflusse seines eigenen melodischen Ergusses Lauschenden je nach Gestaltung seiner Melodik mehr oder weniger häufig neue anziehende Schlußwendungen sich fort und fort ungesucht darbieten. Ich sage ausdrücklich: ungesucht, denn ebenso nachlässig und kritiklos es ist, sich seine Compositionen durch matte oder unpassende Schlüsse zu verderben, ebenso verkehrt wäre es, etwa bloß aus der falschen Eucht, geistreich sein zu wollen, nach neuen ungewöhnlichen Wendungen für solche Abschlüsse zu suchen, für die möglicherweise eine der bereits vorhandenen viel logischer ist. Die leider von gar manchen Autoren erst durch bittere Erfahrungen erkannte Wahrheit des letzteren Winkes hätte sich auch in den vorstehenden Zusammenstellungen wohl schon in die Augen fallender ergeben, wenn es der Raum irgend gestattet hätte, die meisten Beispiele nach vorn um noch einige Tacte ausgedehnt vorzuführen. Wer sich daher mit wirklich tieferem Interesse in dieses Gebiet versenken will, der wird hoffentlich nicht unwesentlichen Gewinn für die Erforschung seiner logischen Klarheit und plastischen Gestaltungskraft wie für die Befruchtung seiner Erfindung davon haben, wenn er sich jene viel zu kurz abgerissenen Endbündchen nach vorn um so viele Tacte ergänzt, als nöthig, um die aus dem melodischen Flusse und den psychologischen Forderungen logisch notwendig hervorgehende Folge fast jeder jener Schlußwendungen

erkennen zu können, ferner wenn er meiner noch sehr einseitig kleinen Sammlung eine möglichst beträchtliche Anzahl von Schlusssendungen zuverlässiger Meister hinzufügt, welche, wenn auch nicht anders endigend, doch an irgend einer Stelle neue interessante Vergleichungsmomente bieten, und drittens hierauf den Versuch macht: sich diese Sammlung nun auch nach dem tieferen, allein künstlerischen Gesichtspunkte ihres geistigen Eindruckes zu ordnen. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Concertunternehmer Julius Hoffmann führte am 29. v. M. im Gewandhaussaale alle die künstlerischen Kräfte vor, mit denen er seine nächste Geschäftsreise zu machen gedenkt, nämlich: Frau Luise Dufmann aus Wien, Frä. Caroline Bockstüber, Frä. Clara Meller aus London, die H. Paul Kengel aus Leipzig, Tenorist Schott aus Mainz und Baritonist Wallnöfer aus Wien. Die Pianistin Frä. Clara Meller, die wir bereits wiederholt in d. Bl. erwähnt haben, eröffnete das Concert mit dem dritten Concert von Saint-Saëns, einer gewiß effectvollen, aber in ihren 3 Sätzen ziemlich ungleicher Composition, in deren erstem Theil der Comp. theils von archaischen, theils von ganz salonhaften Regungen befallen scheint, sodaß aus solchem stofflichen Zwiespalt wohl etwas Piantes aber keineswegs nachhaltig Packendes hervorgeht, während im zweiten seine eigentliche, französisch-witzige und liebenswürdig-unterhaltende Natur sich ausspricht und im Finale eine tarantellenartige, mehr an- als aufregende Stimmung sich ausstößt. — Da zwischen dem jetzigen und dem letzten Auftreten der Pianistin ein zu kurzer Zeitraum liegt, als daß während desselben in ihrer Entwicklung ein wesentlicher Umschwung hätte eintreten können, so darf mein Urtheil nur auf das schon bei anderer Gelegenheit Gesagte zurückverweisen, und bleibt lediglich zu constatiren, daß ihr Spiel großen Beifall fand. — Frau Dufmann, die nach einer ruhmreichen Laufbahn als dramatische Künstlerin sich zum Betreten des Concertsaalpodiums entschlossen hat, wird auf dem neuen Felde kaum die alten Triumphe mehr feiern. Die sie beherrschende unerträgliche Manier des Tremulirens läßt sich, selbst wenn man auf der Bühne ihr unter Umständen eine gewisse Berechtigung einräumt, im Concertsaal nun und nimmermehr rechtfertigen; in der Mitte zeigen sich die Stimmittel am Meisten untergraben, in der Höhe sind sie dagegen unter günstigen Umständen noch außerordentlich kräftig und klangvoll. Die Vortragweise läßt sich nicht anders als geistvoll nennen, und wer auf dem Standpunkt steht, Concert- und Bühnengesang für gleichbedeutend zu erachten, der muß der Leistungen der Sängerin rühmend gedenken. Daß Frau D. selbst in der Spätklüthe noch Momente dramatischer Größe besitzt, wird Niemand bestreiten. — Tenorist Schott aus Mainz empfahl sich in Liedern von Schubert und Schumann („Der Neugierige“, „Wohlauf noch getrunken“ etc.) durch ein ungemein gesundes, frisches Organ, dem man vielleicht etwas mehr Biegsamkeit wünschen möchte, in dem Grade, daß er zu einer Zugabe, dem Wagner'schen Lenzlied „Winterstürme weichen dem Wonnemond“ aus der „Walküre“ unter lautem Beifallsjubel der zahlreichen Zuhörerschaft sich entschloß. — Weniger glücklich war Bar. Wallnöfer. So beachtenswerth mir mehrere seiner selbst componirten Lieder wegen ihres edlen Gehaltes und ihrer geistreichen Fassung scheinen, so muß der Sänger leider als noch nicht reif für

öffentl. Auftreten bezeichnet werden, da die Behandlung seines Organs noch zu trocken und hart, um dem überhaupt zu wenig belebten Vortrage die nöthige Modulation verleihen zu können. — In Schumann's „Spanischem Liebespiel“ wirkten alle genannten Solisten, als Altistin Frä. Bockstüber und als Begleiter Hr. Dr. Kengel zusammen. Aus verschiedenen nabeliegenden Gründen konnte sich das Ensemble unmöglich zum glücklichsten gestalten, doch gelangen einige Nummern, z. B. die letzte, trotzdem über Erwarten gut. Das Concert fand im Allgemeinen seitens der sehr zahlreichen Zuhörerschaft eine sehr freundliche, nach jeder Nr. in starkem Beifall sich äußernde Aufnahme. —

Am Reformationsfeste am 31. Oct. führte der junge, sehr strebsame Orgelvirtuos Franz Preitz in der Nicolaitirche vor einem leider nur kleinen Auditorium von Orgelcompositionen vor: Präludium und Fuge (Pfingstfeier) von Carl Pütri, zwei Bach'sche Choralvorspiele „Wenn wir in höchsten Nothen“ und „Kyriele Gott“, und zum Schluß Ritter's äußerst interessante, viel zu selten gehörte Amollsonate. Pr. bewährte sich von Neuem als einer der sichersten, mit nicht gewöhnlicher Manual- und Pedalfertigkeit begabten jüngeren Organisten, dem vorausichtlich eine freudige Zukunft bescheert ist. In kirchlichen Aufführungen werden wir hoffentlich noch recht oft der Bethätigung seines Talentcs begegnen. — Unterfügt wurde der Concertgeber durch Frä. Stürmer, Frä. Löwy, die H. Pielke und Baumann, welche mit doppelt besetztem Streichquartett Beethoven's wehevollen „Elegischen Gesang“ in vollbefriedigender Weise zu Gehör brachten. Frä. Stürmer erfreute durch die Wiedergabe zweier lieblicher Weihnachtslieder von Peter Cornelius („Die Könige“ und „Christus, der Kinderfreund“); Hr. Pielke durch Mendelssohn's Schwanengesang „Vergangen ist der lichte Tag“. Tiefen Eindruck machte Frä. Löwy mit der ungemein stimmungsvollen, durch ausgezeichnete Orgelbegleitung wesentlich gehobenen „Winternacht“ von Alex. Winterberger, der hier eines seiner bedeutungsvollsten geistlichen Lieder singt. Frä. Macg. Schulze gab sich mit der sicher nicht schwerwiegenden, aber bis zum Ueberdruß in die Länge sich ziehenden Cantate von Bach „Widerstehe doch der Sünde“, soweit dies der unvortheilhafte Gebrauch ihrer Stimme gestattet, die reblicke, auch zum Theile mit gutem Gelingen belohnte Mühe; Hr. Concertm. Raab trug ein Bach'sches Andante und zwei Charakterstücke von Alex. Ritter mit seinem musikalischem Geschmack vor. —

Unsere Theaterdirection hat uns endlich nach fünfvierteljähriger Wirksamkeit ein neues Werk eines noch lebenden deutschen Componisten — Frz. v. Holstein's „Hochländer“ — vorgeführt, und darf sich eines sehr günstigen Erfolgs rühmen. Da außerdem auch Brüll's „Goldenes Kreuz“ soeben unter freundlicher Aufnahme in Scene gegangen ist, so dürfen wir wohl der Hoffnung leben, daß nun auch fernerhin jährlich einige neue deutsche Opern gegeben werden, selbst auf die Gefahr hin, gelegentlich einmal weniger damit zu reüssiren, als dies diesmal der Fall. „Die Hochländer“ sind schon in mehreren Städten über die Bühne gegangen und beifällig aufgenommen worden. Ich wohnte hier der 2. und 3. Vorstellung bei und muß constatiren, daß unser Publikum sich in der zweiten während des ersten Actes sehr referirt hielt und selbst nach mächtig ergreifenden Scenen nicht in Applaus ausbrach, gleichsam, als wolle man erst weiter hören und prüfen. Erst nach der großartigen glänzenden Schlussscene des 1. Actes erschallte aus allen Räumen des Hauses ein intensiver Beifall. Von da an wurde innerhalb der folgenden Acte häufiger applaudirt und am Schlusse derselben das Solopersonal gerufen. Noch günstiger wurde das Werk in der dritten Vorstellung aufgenommen, in welcher die nun mit

ihren Rollen vertrauter gewordenen Darsteller auch Vollenbeteres leisteten. Die Ausstattung war vorzüglich. — Da einer unserer geschätztesten Mitarbeiter dieses Werk n N. 16, 17 und 18 des vor. Jahrg. nach dem Klavierauszug be. is ausführlich besprochen, so darf ich mich hier kurz fassen und erwähne, daß die von ihm ganz besonders gerühmten Scenen und Situationen auch hier von tief ergreifender Wirkung waren. Jeder Act bietet mächtig erschütternde Momente dar und dabei eine Fülle blühender Melodik nebst interessanter Harmonik und charakteristischer Instrumentation, die auch selbst bei einer weniger gelungenen Darstellung ihre Wirkung nicht verfehlen können. Hr. v. Holstein befehdt hier eine meisterhafte Beherrschung der Chöre und Orchester Massen und hat sie zu vorzüglich charakteristischen Ausdrucksmitteln seiner dramatischen Ideen verwendet. Das Orchester ist fast durchgehend selbst bei Sologefängen symphonisch gehalten, wie es nach Wagner's Vorgang auch jetzt nicht anders sein kann. In einigen epischen Situationen hätte wohl das Erzählen der Facta sich mehr im Parlando-Recitativstyl halten müssen. Auch würden einige Kürzungen das Vorwärtsschreiten der Handlung effectvoller gestalten. In der Totalität betrachtet, dürfen wir aber das Werk zu einer der werthvollsten Opern der Neuzeit zählen. Mich hat auch das Ende des Dramas versöhnt und befreit. Als ich in weiter, weiter Ferne das Schiff vorübersegeln sah, dachte auch ich: „Gottlob! hat auch der unglückliche Stuart auch Krone und Land verloren, sein Leben ist gerettet.“ —

Von den Darstellern haben sich vor Allen Fr. Bernstein als Magbali und Fr. Schelpfer als Reginald höchst ehrenvolle Anerkennung errungen; nächst ihnen Fr. Perotti als Macdonald und Frau Sucher-Sassellbeck als Ellen. Beide haben auch wesentliche Fortschritte während ihres Hierseins gemacht und die von mir früher oft gerügte üble Accentuation sowie das zu forcirte Heraus-schreien hoher Töne an unrechter Stelle abgelegt und sich eine ästhetischere Gesangsweise angeeignet. Lord Alley, Adjutant Burker und Oberst Lindsay hatten an den H. H. Reß, Rebling und Litzmann würdige Vertreter, desgleichen der Prätendent an Hrn. Pielke. Weniger gut waren die kleineren Rollen besetzt. Dagegen leistete der Chor, versüßt durch den Gesangsverein „Sängerkreis“, ganz Ausgezeichnetes. Und da er einen Hauptfactor der Handlung repräsentirt, hat er sich ein großes Verdienst hinsichtlich des glücklichen Erfolgs der Oper errungen. Daß auch das Orchester unter Sucher's Leitung seine Schuldigkeit that, sind wir stets zu erwarten gewöhnt. —

Schuch. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aachen. Am 16. v. M. Soirée des Instrumentalvereins mit Fr. Marie Wied aus Dresden: Du. zum „Wasserträger“ und „Oberon“, Schumann's Clavierconcert, Clavierstücke von Chopin, Hiller und Weber sowie Haydn's Geburthsymphonie. —

Altenburg. Am 1. in der Schloßkirche Concert der Singakademie mit Fr. Böhm aus Leipzig, Frau Dr. Etade, den H. H. Kammerm. Hölländer aus Berlin und Hofmus. Lenz: Stabat mater von Pergolese, Violinabagio von Bruch, Lotti's achtesm. Crucifixus, Vicesandante von Mozart, Jesu dulcis von Vittoria, Violinromanze von Beethoven und Miserere von Allegri. —

Aischersleben. Am 31. v. M. erste Symphoniesoirée von Münter mit Fr. Schreiber, Hofopernf. aus Braunschweig: Eroica, Du. zu „Rienzi“ u. —

Barmen. Am 3. im zweiten Abonnementconcert unter Anton Krause: Bruch's „Dyflens“ mit Fr. Margarethe Wohlers aus Eßlin, Fr. Augustia Hohenschild aus Berlin und Alexacher aus Hannover. —

Berlin. Am 31. Oct. Concert von Clara Schumann und Amalie Joachim mit Fr. Gillunger, den H. H. Joachim und Hausmann „Das Concert, welches zwei berühmte Frauen zweier berühmter Männer gaben, hatte ein so großes Interesse für's Publikum, daß bereits seit acht Tagen alle Plätze verkauft waren. Clara Schumann und Amalie Joachim würden auch unter dem Namen Wied und Weiß namhafte Künstlerinnen sein, schwerlich aber hätten sie es als solche zu der Beliebtheit gebracht, deren sie jetzt genießen; denn man darf, ohne ihnen nur irgendetwas zu nahe zu treten, doch behaupten, daß es eine ziemlich Anzahl ihrer Kunstgenossen giebt, deren Leistungen den übrigen keineswegs nachstehen, obschon sie sich der allgemeinen Gunst in ungleich minderer Maße erfreuen. Frau Schumann spielte im Verein mit den H. H. Joachim und Hausmann Beethoven's Trio Opus 70, Nr. 3, und das war wegen des von Joachim wundervoll gespielten Geigenparts die vornehmste Gabe des Abends, die nur dadurch etwas beeinträchtigt wurde, daß die Pianistin den Deckel des Instruments offen ließ und deshalb dominirte, so daß es zu keiner ebenmäßigen Klangwirkung kommen konnte. — Auf die Stimme der Frau Joachim war man neugierig, weil die geschätzte Mama behauptet hatte, sie sei weit schöner jetzt, als vor der Krankheit, welche die Dame leider so lange vom Concertsaal zurückgehalten hatte. Nun die Wahrheitsliebe verlohrt uns zu sagen, daß das Organ von seinem Timbre etwas verloren hat, und die Intonation jetzt im Affecte oft zu hoch schwebt. Unter den vier Liedern von Brahms, die von ihr hier zum ersten Male gesungen wurden, gefiel eigentl. allgemein nur „Des Liebsten Schwur“, da hier eine bei Brahms sonst nicht übliche Schallhaftigkeit zum Ausdruck kommt. Die Duette von Schumann, welche Frau Joachim mit Fr. Gillunger sang, hätten mit einer andern Sopranistin größere Wirkung erzielt; die Stimmen paßten nicht recht zu einander. — Von den „Symphonischen Studien“, welche die Pianistin spielte, muß noch erwähnt werden, daß dieselben sicherlich in der richtigen Auffassung vorgetragen wurden, da die Gattin des Componist. a gewiß die authentische Interpretin ihres Inhaltes ist, aber wir haben sie in neuere Zeit wiederholt anders vortragen hören und fanden daher der Wiedergabe seitens der Concertgeberin etwas fremd gegenüber. Dieselbe mußte auf stürmisches Begehren noch eine Nr. zugeben und wählte dazu Glück's Gavotte aus „Zephyrie“ nach ihrer eigenen Bearbeitung. Alle Vorträge ernteten den lauesten Beifall. Wir wollen die Anerkennung auch noch auf Hrn. Johannes Schulze ausdehnen, der meisterlich am Claviere begleitete.“ — Am 7. durch die „Symphoniecapelle“ unter Mannstädt: Lannhäuserouvert., Spohr's 11. Concert (kopffiebt), Pastoralsymphonie und „Bilder aus Oßen“ von Schumann-Reinecke. — Am demselben Abende bei Bilse: Vorspiel zu Goldmark's „Königin von Saba“, Oboisuite von Saint-Saëns, Faustphantasie von Sarasate, Raff's Frühlingssymphonie, Lannhäusermarsch und Tanzstücke. — Am 7. und 10. Concerte der schwarzen „Jubiläumslänger“. — Am 8. im neuen Concertsaal durch Fliege: Schubert's Symphonie, ungar. Suite von Hofmann u. — Am 9. wohlth. Concert von Robert Martin in der Zionkirche mit Frau Sturm, Fr. Rosenow, H. H. Sturm, Kammerm. Jacobowski und Dienel. — Am 10. bei Bilse: Beethoven's Variationen aus Schubert's Dmollquartett und Octett von Bargiel. — Am 11. Aufführung der Joachim'schen „Hochschule“: Abenceragenouvert., Scene der Marfa aus Schiller's „Demetrius“ (Amalie Joachim) von Joachim: Beethoven's Trielconcert (Barth, Joachim und Hausmann) und Emollsymphonie. — Am 15. erstes Concert des Pian. Albert Werckentin mit der Concertsäng. Minna Triloff: Emollroccata und Fuge von B. a., Amollrondo von Mozart, Gdursonate Op. 31 von Beethoven, Lieber von Mendelssohn und Schumann, Fismollsonate Op. 11 von Schumann, „Dolorosa“ Hierercycus von Jensen, 3 Studien von Henckell, Walzer und Barcarole von Chopin. — Am 17. zweites Abonnementconcert der „Symphoniecapelle“ mit Pianist Zarebski. —

Bonn. Am 3. Hedemann's erste Kammermusik mit den H. H. Al. Lotte, Forberg, Ebert, Fremery, Rüppers, Coster und Grüters: Oboisuite von Brahms, Scherzo aus Mendelssohn's Octett, Variationen aus Schubert's Dmollquartett und Octett von Bargiel. —

Cassel. Am 23. Oct. zweites Concert des Musikvereins, durch das Flor. Quartett von Jean Becker: Quartette von Beethoven in Emoll, von Schubert in Amoll und von Schumann in Dur. — Am 26. Oct. erstes Concert des Theaterorchesters mit der Säng.

Cornelia Travers aus Mannheim und Viol. Sauret aus Paris: Concertouverture von Rieg, Schöpfungsgarie, Fismollconcert von Ernst, Lieder von Weber und Dorn, Violinstücke von Bruch und Wieniawski sowie Schumann's Ebdurhsymphonie Nr. 3. — Concert des Hofopernf. Aufst. mit Hrn. und Frau Rappoldi und Frau Schuch-Prosta sämmtlich aus Dresden: Joachim's ungar. Concert, „Voreley“ von Liszt, Impromptu von Schubert, Etude von Chopin, Soprauerenade mit Violine von Braga, russ. Pianofortefantasia von Balafireff, Liebeslied aus der „Walküre“, Lieder von Taubert, Schumann, Rieg, Alb. Köpfer, Schuch und R. Beder sowie Tarantelle von Liszt. —

Carlsruhe. Am 3. erstes Concert des Hoforchesters mit Fr. Sartorius, Concertfäng. aus Glin: Duv. zu „Genovera“ von Schumann, Ah perfido von Beethoven, zweite Serenade für Streichorchester von Fuchs, Lieder von Haydn, Hiller und Reinecke und Mendelssohn's Amollsymphonie. —

C. In. Am 23. Oct. Heckmann's erste Kammermusik mit Alsfette und Fremery (Viol.), Forberg (Viola und Viol. Grütters: Amollquartett von Bargiel, Fdurquartett von Mozart und Ebur-sextett von Brahms. —

Dresden. Erste Trio-soirée von Hrn. und Frau Rappoldi mit Grilhmacher: Beethoven's Durtio, Trio von Raff und Violinsonate von Rappoldi. „Im großen Durtio von Beethoven war der Vortrag von Frau Rahrei-Rappoldi von hinreißender Schönheit, phantastisch, rhythmisch pikant und ungemein zart in den Fiorituren. Ebenso ist ein ganz vorzügliches Ensemble zu conuatiiren, an welchem sich Hr. Rappoldi und Grilhmacher beteiligten. Das Trio von Raff leidet an einem wenig interessanten ersten Satz und auch das Scherzo steht nicht auf der Höhe anderer derartiger Stücke Raff's, während das Adagio und besonders der in ungar. Styl verlaufende letztere temperamentvolle Schlußsatz sehr ansp.achen. Von Rappoldi, den wir als Violinvirtuosen erst jüngst bewundert haben und den man namentlich von Prag her als trefflichen Dirigenten rühmt, lernte man nun auch die Autorseite kennen. Seine Violinsonate ragt zwar nicht durch blühende Erfindung oder reiche Phantasie, wohl aber durch ganz meisterhafte Formbehandlung und geistreiche Züge hervor. Im Ganzen lehnt der Autor an die 2. und 3. Periode Beethoven's an und mit männlichem Ernst wie mit hochgebildetem Tonfönn ist das Werk concipirt. Es folgt nicht dem Tagesbedarf an Wohlklang, sondern es enthüllt ausgeprägten Character, Energie und jenen consequenten Idealismus, dem es am hohen Ziel genügt und dem äußeres Gefallen oder Mißfallen minder als die Treue gegen sich selbst wichtig erscheinen. Durch das Werk und durch schönes Spiel hat Rappoldi abermals bewiesen, daß er ganz der Mann ist, den wir in Dresden lange ersucht haben und von dessen erstem Character unser öffentliches Musikleben profitieren wird.“ — Im Conservatorium: Mendelssohn's Amollquartett, Ebdurroondo von Weber, Lieder von Schumann und Taubert, Violinlegende von Wieniawski, Duette von Meyerbeer und Hiller, sowie Ebdurviolinsonate von Beethoven — am 27. v. M. im Conservatorium Gedächtnißfeier für Julius Rieg; von Rieg: Violinarioso, Sneckquartett, Bariton-Psaln, Clavierfonate (Op. 17) und Lieder, sowie Streichquartett von Hobelsfeld (Schüler von Rieg). —

Düsseldorf. Am 23. Oct. durch den Bachverein unter Schaufel mit Fr. Schemel (Alt), Tenor. Maury und Pian. Kwaß: a capellapassionlied und Letti's 6tm. Crucifixus, Tenorromance aus Verdi's „Louise Miller“, Schumann's „Carneval“, Bach's Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen“, Ave Maria und Ave Maria stella von Liszt, „Wie bist du meine Königin“ und „Die Mainacht“ von Brahms, Pastorale von Scarlatti, Romanze von Kwaß und Spinnerlied von Liszt-Wagner, „Stille Sicherheit“ von Franz, „Mein Herz ist wie die dunkle Nacht“ von Röder, „Waldegruß“ und „Al' meine Gedanken“ a capella von Rheinberger. — Am 8. Concert von Julius Tausch mit Fr. Schauenburg aus Berlin, Bcell. Otto Leu und einigen Gesangsvereinen: Concertouv. von Rieg, „Archibald Douglas“ von Löwe, ungar. Bcellconcert von Leu, „Schicksalslied“ von Brahms, Bcellstücke von Chopin und Pöpper, Lieder von Weber etc., sowie die Compositionen für das Kaiserfest in Düsseldorf von J. Tausch. —

Erfurt. Kirchenconcert in Bechstedtstraß unter Leitung von Gottschalk aus Weimar: Festouv. über „Ein feste Burg“ von Nicolai-Liszt, Tenorarie aus „Paulus“, Lehrhymne „Wir bauen und befesten das edelste Heil“ von Liszt, Orgelmandate von Mozart, Duett von Lassen, Posannenenromanze von Klughardt, „Der Herr ist mein Hirte“ von B. Klein, Orgelphantasie von Dr. Köpfer, Toccat

und Fuge von Bach, Baritonlied von Bechmitt, Abendelegie für Tenor und Viol. von Lachner, Bazarie aus der „Schöpfung“ Variat. von Hind, Posannensatz von Gounod und Dankhymne von Methfessel. —

Frankfurt a/M. Am 9. drittes Museumsconcert mit den Hh. G. Henschel aus Berlin und Violinvirtuos Herrmann: Beethoven's Ebdurhsymphonie, Serenade aus „Agrippina“ und Arie aus „Almira“ von Händel, Amollviolinconcert von Raff (zum ersten Male), Lieder von Löwe, Brahms und Schubert sowie Duv. zu „Waldfestern Brautfahrt“ von Gernsheim. —

Graz. Am 3. Nov. im Stadttheater wohltät. Soirée des Vereins „Colonia“: Sommernachtsstraumarsch, Lannhäuser-ouvert., Die „Brautfahrt“, Melodram mit Orch. von Kienzi; außerdem wurde sehr stark nur in Gounod geschwelgt. — Am 4. Nov. Concert des Grazer Damenquartetts (3 Geishw. Eschampa und Fr. Gallowitsch) mit der Pianistin Birsch aus Wien: „In stiller Nacht“ von Brahms, „Erinnerungen“ von Jensen, „Warum?“ von Schumann, Nocturne von Chopin, „Die Capelle“ Doppelcanon von Schumann, ungar. Lied von Doppler, „Kahnscene“ von Kienzi, Walzer von Schubert-Liszt, sowie sloven., croat., schwed., ital., irische. etc. Volkslieder für Frauenquartett. —

Greiz. Am 7. drittes Concert des Musikvereins mit Fr. Breidenstein aus Erfurt und Hh. Gebr. Hilt aus Eßter: Beethoven's Quintett, Schöpfungsgarie, David's Amollconcert, Quartett von Cherubini, Scherzo von Mendelssohn, Lieder von Franz und Schumann etc. —

Halle. Am 2. Nov. erstes Abonnementconcert mit Fr. v. Edelberg aus Mailand: Jubelouv. von Weber, Hebridenouv. von Mendelssohn, Lieder von Lotti, Lachner und Gsajani, Vorspiel zu „König Manfred“ von Reinecke und Schumann's Amollsymphonie. — Am 5. November Mendelssohn'sfeier des Hsler'schen Vereins mit Orchester: Reformationshymnophonie, Psalm 115, Tenorarie aus „Elias“, „Vergangen ist der lichte Tag“, Amollconcert, womit Fr. Clara Hoffmann nach dort. Mittheilungen durchschlagender Erfolg hatte, 2 Chorlieder, und Fragmente aus der „Heimkehr aus der Fremde“. — Am 8. erstes Vergnügen mit Frau Haritz aus Dessau und der Pianistin Kiesel aus Leipzig: Beethoven's Ebdurhsymphonie, Ruyblasouv., Arie aus „Semel“, Amollconcert von Chopin, Sonett von Hauptmann, Clavierstücke von Scarlatti und Reinecke, Lieder von Kiesel und Brückler. —

Jena. Am 12. zweites akadem. Concert mit Saint-Saëns, De Mund und der Hofopernf. Fr. v. Müller aus Weimar: Schumann's Ebdurhsymphonie, Arie des Adriano aus „Kienzi“, Bcellconcert von Saint-Saëns, Clavierstücke von Rameau, Chopin und Liszt, Danse macabre von Saint-Saëns, Bcellfonate von Boccherini, Lieder von Schumann, Liszt und Brahms. —

Kaiserslautern. Am 1. Nov. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Maczewsky mit den Hh. Herrmann Ritter (Viola alta) und Viol. Edouard Herrmann aus Petersburg: Symphonie für Violine und Viola von Mozart, „Rheimmorgen“ von Dietrich, Adagio aus Spohr's 6. Concert, Cavatine und Moto perpetuo aus Raff's Violinsuite sowie achte Symphonie von Beethoven. —

Königsberg. Am 4. erstes Concert des philharm. Vereins unter Hünertfürst: Lodoiskaouv., Largo aus Beethoven's Ebdurfonate Op. 7 für Orch. bearb., Menuett für Streichinstr. von Boccherini, Duv. zu „Mignon“ von Thomas, Walfredvorspiel von Reinecke und Mendelssohn's Adurhsymphonie. — An demselben Abende Concert der Sängerin Terofch mit der Pianistin Ziese-Schickau: Gesänge von Händel, Brahms und Franz, Clavierstücke von Bach, Scarlatti, Beethoven, Schubert und Schumann. —

Kronstadt. Am 2. Soirée in Krummell's Musikschule: Zphigenionouv. Shndg, Variationen von Mendelssohn, Variat. für zwei Pfte von Saint-Saëns, Concertstücke von Chopin und Amollquartett von Brahms. —

Leipzig. Am 4. Mendelssohn'sfeier im Conservatorium: Amollquartett (Hugla, Beyer, Courten und Schreiner), Altarie aus „Paulus“ (Fr. Schumacher), Amollpräl. und Fuge (v. Gtner), Violinconcert (Krökel), Pianofortestücke (Fr. Dan), Bcelllied (Eisenberg), Sopranarie aus „Paulus“ (Fr. Thorp), Amolltrio (Fr. Grolch, Hugla und Schreiner), Sopranarie aus „Elias“ (Fr. Schotel), Amollconcert (Fr. Thorne) sowie Hymne „Hör mein Bitten“ (Fr. Biweg). — Am 5. in der Thomaskirche zur Erinnerung der neuen Thomaskirche mit Fr. L.-Gutschbach, Violins. Amanda Maier, Hh. Concertm. Röntgen, Organist Papier, Preitz und Hinte: Ebdurfonate von Kuhnau (Cantor 1701–1722), zwei Chorsätze: „Seeligkeit“ Choral von Schein (E. 1616–1630), „Joseph mein“ von

Salvator (1594—1615), Arie mit Oboe aus der Marcuspassion: „Golgatha, Platz herber Schmerzen“ von Reinhard Keiser (Alumnus der Thomasschule, 8tm. Chor aus dem 149. Psalm: „Singet dem Herrn ein neues Lied“ Arie, sowie Choralvorspiel und Adagio für 2 Violinen von Sebastian Bach (1723—1750), Salve Salvator von Hauptmann, „Jerusalem“ Arie von Mendelssohn, und Credo aus der 24. Missa von Richter (seit 1868). — Am 8. Concert des Chorvereins „Ostian“ mit der Säng. Fr. Odrich und Pian. Lötsch: „Preis Dir Gottheit“ Hymne von Mozart, „Die Klucht nach Egypten“ von Bruch, Chorlieder von Speidel, Reizmann und Müller, Lieder von Brahms und Reinecke sowie Schumann's „Requiem für Mignon“. —

London. Am 24. Oct. Matinée des Harin. Oberthür mit dem Säng. Miss Emily Moore und Signor Luigi Conti, Violin. Josef Ludwig, Violon. Albert und Pian. Theodor Franzen: zweites Trio für Violine, Violon. und Harfe von Oberthür, Lieder von Farmer, Waley und Mattei, ungar. Violintänze von Hofmann, Harfenstücke von Oberthür, Polonaise von Chopin u. — Am 30. Oct. erste Kammermusik von Hermann Franke mit Max Bruch, Pianist Franzen, Bar. Megudin und Fr. Redeker: chrom. Violinsonate von Raff, Beethoven's Oboquartett Op. 59, Nr. 3, Streichsextett von Heinrich Hofmann u. — Für die Synagogaconcerte sind folgende Werke bestimmt: Beethoven's sämtliche 9 Symphonien, 2 von Mozart und 2 von Haydn, Schubert's tragische Symphonie, Mendelssohn's Symphoniecantate, Sommernachtsaummusik und italien. Symphonie, Schumann's Dur- und Dmollsymph., Bach's Concert für Violine und 2 Flöten sowie dessen Oboeconcert, feiner Walse von Raff, Rubinstein, Liszt, Wagner, Goldmark, Reinecke, Brahms, Saint-Saëns, Verdi's Requiem u. —

Lübeck. Am 30. Oct. wohlthät. Kirchenconcert von H. Zimmerthal; von Bugtebude: Prael. und Fuge, Cantate „Wo soll ich fliehen hin“, Soloterzett für 2 Soprane und Bass sowie Cantate „Herrlich lieb“; ferner Bassarie aus „Elias“ von Mendelssohn, „Simonis Lobgesang“ für Knabenst. von Zimmerthal, Sanctus von Cherubini, Sopranarie aus der „Schöpfung“ und Abendlied von Hauptmann. —

Mannheim. Am 6. durch den Musikverein mit dem Theaterorchester, Fr. Knapp aus Darmstadt, der H. Tenor. Heinrich aus Frankenthal und Barit. Knapp Mendelssohn's „Paulus“. —

Meiningen. Am 7. Orchesterabend der „Künstlerkause“: Haydn's Ankunfts-symphonie, Berlioz's zweites Concert, Schumann's „Liederkreis“, Lieder von Emil Büchner und Mendelssohn, „Intermezzo“ von R. Würst und „Lindenrauschen“ von Fr. Popff für Streichorchester. —

Mühlhausen in Thüringen. Am 28. und 29. Oct. zum zehnjähr. Stiftungsfest des Aug. Musikvereins im Theater Haydn's „Schöpfung“ mit Fr. Marie Koch aus Stuttgart, den H. Schmoel und Denner, sowie Erinnerungsmatinée, bestehend aus Solo- und Chorborträgen aus den verschiedenen größeren Werken von Händel, Mendelssohn, Hiller u., die der Verein bisher zur Aufführung gebracht hat. „Haydn's „Schöpfung“ gelangte in durchaus würdiger Weise zur Aufführung. Der Chor weit über 100 Stimmen, bewies nach jeder Seite vorzügliche Leistungsfähigkeit. Der seelenvolle Vortrag von Fr. Marie Koch, verbunden mit wunderbar deutlicher Textausprache, berührte den überaus zahlreichen Zuhörerkreis sympathisch. Die H. Schmoel aus Berlin und Denner aus Jassal, längst bewährte Sängesträfte, erzielten durch guten Ausdruck durchschlagenden Erfolg, und das Orchester verstärkt durch Mitglieder der k. k. Capelle aus Sondershausen, trug wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. — Der zweite Festtag, ein Sonntag, brachte ein für Mühlhausen neues Arrangement. An eine die Geschichte des Vereins in kurzen Zügen ausführende Festrede Osterwald's reichte sich ein Act dankbarer Anerkennung der Verdienste, die sich W. Schreiber um den Verein während dessen 10jähr. Leitung erworben. Den ihm gewidmeten Dankesworten folgte die Uebersendung eines werthvollen Altknns mit dem Portrait sämtlicher Mitglieder. Die Solo- und Chorgesänge riefen stetig die freundlichsten Erinnerungen in der Seele der Hörer nach. Neu war nur der vom Dirigenten für das Fest comp. Chor „die Musik aus Schiller's „Eindigung der Künste“, der reich an melodischen und harmonischen Schönheiten, allseitigen Beifalls sich erfreute.“ —

Osnabrück. Am 1. Nov. Concert von Fr. und Frau Koch-Bossenberger und Pianist Lutter: Sonate Op. 96 von Beethoven, Concertstücke von Schumann, Lieder von Schumann, Schubert, Jensen und Eckert, Pastorale von Scarlatti, „Gretchen am

Spinnrade“ und Walzer von Schubert-Liszt, zwei Nocturnos von Chopin, Danse macabre von Saint-Saëns-Liszt u. —

Paris. Am 4. Oct. 8. Populärconcert unter Paderloup: Mendelssohn's Amclimphonie, ungar. Rhapsodie für Orch. von Liszt, Paukenschlagandante von Händel, Tschiff's 4. Clavierconcert (Jules Zarebst) und 1. Satz aus Beethoven's Septett. — Zweites Concert unter Colonne: Beethoven's Adurimphonie, Andante aus einem Quinnett von Morel, Ballet von Gémery, Mendelssohn's Melusinenouvert., Menu et du Bourgeois gentilhomme von Lulli, orchester. von Beethoven und „Scenen“ aus Massenet's vierter Orchesteruite. —

Speyer. Am 27. Oct. erstes Concert des Cäcilienvereins unter Julius Meyer mit Violin. Blättermann: Violinsonate von Mozart, Frauenduette aus „Figaro“ und „Freischütz“, „Haidenröslein“ und „Schön Kothtraut“ für Chor von Schumann, Violinsonate von Danclo sowie Gebet für Chor von Schubert. —

Tübingen. Am 30. Oct. Concert von Hermann Ritter mit Fr. Anna v. Heudel, Concertf. aus Stuttgart und Violin. Herrmann aus Petersburg: Esdurio von Mozart, Adagio für Viola von Spohr Sopranarie aus „Toungfuser“ Bach's Violinaccone, span. Rhapsodie von Liszt, Kl.stücke von Ritter und Wagner, Faustphantasie von Wieniawski und „Märchenerzählungen“ von Schumann. —

Weimar. Am 26. Oct. durch den „Verein der Musikfreunde“ mit Fr. Rückoldt, H. Kömpel, Hager, Nagel, Friedrich, Grosse, Eisentraut, Sode und Schmidt: Kreuzersonate von Beethoven, Violinaccone von Bach und Schubert's Octett. — Am 28. Oct. durch die Orchester- und Musikschule: Quintett für Flöte, Oboe, Clar., Fag. und Horn von Dargz, Violon. von Bach und Capriccio von G. Holtermann, Fantasia und Gmoltrio von Beethoven. —

Wiesbaden. Am 5. zweites Symphonieconcert mit Frau Rappoldi-Kahner aus Dresden und Fr. Wobler (Mexiosoprano): Du. zu „Cotolan“ und Ah perfido von Beethoven, Gmolconcert von Saint-Saëns, Lieder von Lassen, Zantarella aus Venezia o Napoli von Liszt und Schumann's Durimphonie. —

Würzburg. Am 3. in der kgl. Musikschule Kammermusik mit den H. Hoppe (Gelang) Petarek (Bass), v. Petrienn und Glöghner (Clavier), Schwendemann und Kimmmer (Violine), Röder und Albrecht (Violine) und Börsen (Violon): Gmolquintett von Mozart, Arie aus „Susanne“, Concertstück für Bass von Stein, Lieder von Damrosch und Ries sowie Preisquartett Op. 10 von B. Lachner. —

Personalnachrichten.

- Rubinstein hat sich von Petersburg nach München, Dresden und Paris begeben, und war hier einen Tag anwesend. —

- Fr. Amalie Stabl, preisgekrönte Schülerin des Wiener Conservatoriums, debütierte in Madrid am 28. Oct. mit glänzendem Erfolge. —

- Bieckvort. W. Fjgenhagen in Moskau hat mit einem Streichquartett eigener Composition in der 3. Quartettmatinée der kaiserl. russ. Musikgesellschaft großen Erfolg gehabt. —

- Tenorist Bruno Stolzberger feierte am 7. in Königsberg sein 25jähr. Künstlerjubiläum an derselben Bühne, an welcher er einst seine Künstlerlaufbahn begonnen hatte. (Bis vor Kurzem war St. längere Zeit in Lankenshagen und Leipzig engagirt.) Deputationen und werthvolle Erinnerungsgaben des dort. Stadttheaters, der Dtsch. Bühnengenossenschaft, von Leipziger und Königsberger Verehrern sowie stürmische Ovationen im Theater bewiesen dem Jubilar, wie ausgedehnter und aufrichtiger Sympathien er sich außer dem jugendlichen Vollbesitz seiner Stimme erfreut. —

- Musikhl. Philipp in Berlin, Vorstandsmtgl. des dort. Orchester-Musikvereins, feierte am 11. sein 25jähr. Dirigenten-Jubiläum zugleich mit s. süßeren Hochzeit. —

Neue und neuinsdirte Opern.

Wagner's „Meistersinger“ werden in Mannheim vorbereitet. —

Saint-Saëns' Oper „Dalla“ soll in Weimar am 18. d. M. zur Aufführung kommen. —

Goldmark's „Königin von Saba“ bewährt sich auch in dieser Saison in Hamburg als Zuspäher. Die 22 Aufführungen, welche das treffliche Werk bis jetzt erlebte, fanden stets vor ausverkauftem Hause statt. —

„Das goldene Kreuz“ von J. Brühl ist am 13. zum ersten Mal in Leipzig unter recht freundlicher Aufnahme in Scene gegangen. —

Zerstreutes.

* * * Allen Concertdirectionen empfehlen wir dringend zur Nachahmung folgende vom Fachverein in Düsseldorf seinen Programmen in die Augen fallend vorgedr. Notiz: „Das Programm ist so eingerichtet, daß während eines Gesanges nicht umgeblättert wird.“ —

In Venedig soll nach langjährigen Versuchen ein armer, alter Mann, der in früheren Jahren in der sächsl. Porzellanfabrik arbeitete, gleichzeitig ein großer Musikfreund, aus Porzellan eine Violine gebaut haben, die wegen der Weichheit ihrer Töne, wegen ihrer Harmonie und ihres Schwunges bezaubernd wirken soll. Der aus Porzellan gefertigte Kasten der Violine ist äußerst leicht construiert, die Saiten sind von Metall (?) und die Gestalt des Bogens ist, entgegen den bei den gewöhnlichen Violinen üblichen Instrumenten beinahe halbkreisförmig. Man ist natürlich gespannt, ob das neue Instrument den alten Cremoneser Geigen Concurrenz zu machen im Stande sein wird. —

Retrolog.

Julius Mühlmann.

Die königl. Kapelle in Dresden hat durch den am 27. Oct. erfolgten Tod des Kammerm. Mühlmann einen schweren Verlust erlitten. Er gehörte jenem engeren Kreise der Kapellmitglieder an, die sich in langjähriger Thätigkeit mit liebevollem, nur der Sache zugewandtem Eifer jene nicht vom bloßen Talent erreichbaren künstlerisch durchgebildeten Eigenschaften ihres Sinnes, Strebens und Wissens erworben haben, die in ihrem stillen Wirken von so bedeutendem Einflusse auf den herrschenden trefflichen Geist des Kunstinstituts sind. Und darum erscheint der Verlust Mühlmann's um so schwerer ersehlich, als er zu jenen Tapferen unter den Arbeitern im Reiche der Kunst zählte, die, ohne sorgfältige Vorbildung sich aus innerem Drange mit eigener Kraft und unendlichen Mühen ihre künstlerische Bildung erringen mußten. Er war (1854) Mitbegründer des Tonkünstlervereins, gehörte fast ohne Unterbrechung zu den Vorständen desselben und hat sich um Entwicklung, sichern Bestand und vorzügliche Leistungen desselben in anspruchsloser, vermittelnder, stets anregender und edelsten Kunstzielen zustrebender Thätigkeit außerordentliche Verdienste erworben. Seine wissenschaftlich musikalischen Studien wandte Mühlmann namentlich der Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik zu. Vielfache von ihm namentlich in dies. Bl. erschienene Aufsätze bekunden sein gebiegenes Wissen in dieser Specialität der Musikgeschichte, ein Resultat forschenden Fleißes. Sein Amt als Instrumenteninspector der königl. Kapelle mag hierfür noch besonders förderndes Material geboten haben. Es wäre sehr wünschenswerth, daß diese historisch werthvollen Artikel gesammelt ebit würden. Er war am 28. Februar 1816 zu Dresden geboren, widmete sich frühzeitig der Musik, lernte beim Stadtm. Zilmann, trat dann in das Musikkorps der Communalgarde und wurde 1841 als Tenorposaunist in der königl. Kapelle angestellt. Am Conservatorium war er als Lehrer nach mehreren Richtungen hin thätig. — B.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangsvereine.

Für Männerstimmen.

Joseph Rheinberger, Op. 90. „Vom Rhein“, sechs vierstimmige Männerchöre. 2 Hefte. Bremen, Bräuer und Meier, —

— Op. 100. „Fahrende Schüler“, sieben Lieder von F. v. Hoffmanns, für 4 Männerstimmen. 2 Hefte. Leipzig, Forberg. —

Die hier angezeigten 4 Hefte enthalten 13 Lieder, würdige und bei guter Ausfüllung dankbare Aufgabe für strebsamere Männergesangsvereine. Es braucht nicht besonders betont zu werden, daß der Feder Rheinberger's nur entspringt, was zum Besten der Gattung gezählt werden muß, doch ist es erklärlich, daß bei einer so großen

Anzahl von Liedern nicht alle gleichen Werthes sind. Als die gelungenen dürften diejenigen gelten, denen ein einfacher Strophenbau auch eine fest gegliederte einfache Liedform gab, oder bei denen ein ausschließlich musikalischer Gesichtspunct eine erweiterte architectonische Form bedingt. R. ist eben ein solcher Meister der formalen Satzgestaltung, daß der beschränkende Gesichtspunct einer fest vorgezeichneten Form wie beim kurzen Strophenliede, der Freiheit seiner schöpferischen Thätigkeit nicht nur nicht eine Fessel anlegt, sondern daß, wie man behaupten kann, derselbe gerade die Anregung ausübt, das Beste zu leisten. Die durchcomponirten Lieder, in denen der Gedankengang der unterliegenden Texte für die modulatorischen wie architectonischen Verhältnisse maßgebend war, beruhen zwar in der Hauptsache auch auf 3theiliger Liedform und enthalten vielfach geistreiche interessante Wendungen, doch wirkt die aus dem Streben nach Einzelcharacterisirung hervorgehende Fülle von Detail-Motiven bisweilen beunruhigend und beeinträchtigt das Gefühl des einheitlichen musikalischen Flusses. Dies gilt ebenso von den eigentlich thematischen Motiven als auch von den architectonischen Verhältnissen. Ich führe hier als Beispiele für jene Nr. 1 „Waldmorgen“ aus Op. 90, für diese Nr. 1 „Abschied von Heine“ aus Op. 100 (namentlich S. 7 u. f. der Partitur) an. Als die musikalisch wirksamsten, in der Erfindung bedeutendsten Lieder möchte ich aus Op. 100 Nr. 2 „Einkehr“ und Nr. 3 „Disputation“ zunächst herausheben; namentlich die letztere ist eine prächtige Composition, aus deren lebhafter contrapunctischer Arbeit eine Fülle köstlichen Humors hervorsprudelt. Zu erwähnen sind noch aus Op. 100 Nr. 6 „Herausforderung“ und aus Op. 90 Nr. 2 „Die verfallene Mühle“ und Nr. 3 „Der Lebensmüde“. Nr. 1. aus diesem Op. nimmt gegen das Ende hin (S. 6 der Partitur vom Orgelpunct aus, der aus dem Mittelfaß in den Hauptfaß zurückführt) einen wirklichen Aufschwung. Ein Bemerkung bezüglich musikalischer Orthographie sei hier gestattet. Der Componist schreibt in der letzt erwähnten Nr. (Op. 90. Nr. 1) S. 6 Tact 1. ff der Partitur, wie folgt:



vermeiden wollte, ist der tonartliche Zusammenhang der Stelle a) mit der Schlußwendung (dis, cis) gänzlich verloren, die Schwierigkeit, die übermäßige Sekunde des Auges in die kleine Terz des musikalischen Ohres, die allein das dis verständlich und treffbar macht, umzudeuten, scheint mir größer als das Verständniß des Doppelkreuzes vor a, ganz abgesehen davon, daß nach dem Vorgange des ersten Tactes das Intervall fis his leichter zu treffen ist als dasjenige fis-c, welches eine Veränderung der Tonalität in sich schließt.

Es seien schließlich diese Chöre den leistungsfähigeren Männergesangsvereinen bestens empfohlen. — A. Maczewski.

Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianoforte.

Anton Deprosse, Op. 36. Drei Lieder für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. „Minnelied“, „Klänge und Schmerzen“ von Hammerling und Lied aus dem „Rattenfänger von Hameln“ von Julius Wolff. Braunschweig, Bauer. à 1 Mark. —

In Nr. 1 ist der Ton eines Minneliedes in harmonischer, wie in melodischer Hinsicht gut getroffen; der Wechsel des Dur und Moll giebt sehr schöne Klangfarben und muß das Lied bei angemessenem Vortrage, da auch der Text sehr anziehend, gute Wirkung erzielen. — Auch Nr. 2 ist sehr richtig aufgefaßt und textentsprechend wiedergegeben. Als am Entschiedensten und Originellsten aber muß Nr. 3 bezeichnet werden. Es weht da ein frischer Humor mit gehobener Stimmung. Text und Musik haben sich höchst innig zu einem wirklichen Ganzen vermählt. —

R. Sch.

Nova für Orchester-Institute. Carneval in Paris.

Episode für grosses Orchester

von
Johan S. Svendsen,

Op. 9.

Partitur n. 6 Mark. Stimmen complet 12 Mark.

SYMPHONIE

(Nr. 2, Bdur)

für grosses Orchester

von
Johan S. Svendsen,

Op. 15.

Partitur n. 12 Mk. Stimmen cplt 24 Mk. Klavierauszug
zu vier Händen 10 Mk.

Zwei isländische Melodien

für Streichorchester bearbeitet

von
Johan S. Svendsen.

Partitur 1 Mk. Stimmen cplt. 1 Mk. 80 Pf.

„I Fjol gjætt'e Gjeittinn“,

norwegische Volksmelodie,

für Streichorchester bearbeitet

von
Johan S. Svendsen.

Part. 1 Mk. Stimmen cplt. 2 Mk.

Leipzig.

E. W. Fritsch.

Neu erschienen bei **Gebrüder Hug** in
Zürich und zu beziehen durch jede Buch- und Mu-
sikalienhandlung:

Em. Haas,
Sérénade für Pianoforte.

Op. 8. Preis 1 M. 25 Pf.

Carl Kölling,
Holder Lens.

Clavierstück. Op. 211. Preis 1 M. 50 Pf.

Carl Kölling,

Ooeur-Bube!

Caprice für Pianoforte. Op. 217. Pr. 1 M. 50 Pf.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Frühlingsliebe,

(Dichtungen nach R. Prutz.)

Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

von **HANS HUBER.**

Op. 25.

Inhalt: No. 1. Ich will's dir nimmer sagen. — 2. Jetzt wird sie wohl im Garten gehen. — 3. Wol küsst' ich dir vom Rosenmunde. — 4. In Wasser hast die Rose du gesetzt. — 5. Was soll die perlende Thräne. — 6. Wol hunderttausend Thränen hab' ich geweint um sie — 7. Sieh da, der erste blühende Baum.

Vor Kurzem erschienen:

Op. 16. Märchenerzählungen. Vortragsstudien für das Pianoforte zu vier Händen. 4 M. 25 Pf.

Op. 17. Phantasie für Pianoforte und Violine. 6 M. —

Op. 20. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 11 M. —

Op. 22. Nachtgesänge. Stücke für das Pianoforte. 3 M. 50 Pf.

In Sicht:

Op. 23. Ballet-Musik zu Goethe's Walpurgisnacht. Tänze für das Pianoforte zu 4 Händen.

Einladung zum Abonnement.

Die

Deutsche Schaubühne.

Organ für Theater, Kunst und Musik.

Herausgegeben von

EDMUND WALLNER.

Mit Beiträgen von: Dr. Feodor Wehl. — Dr. H. Bode. Dr. Emil Kneschke. — Joseph Kürschner. — Franz Deutschinger. — Siegmey. — Dr. Fr. W. Ebeling. — Emerich Bukowicz. — Adolf Oppenheim. — Rob. Prölss. — Dr. Max Oberbreyer. — Prof. Mähly. — C. v. Eissenstein. — Prof. Dr. A. von dem Borne. — Gust. Wacht u. A.

Diese Zeitung erscheint vom 1. October 1877 an wöchentlich und wird sich namentlich beschäftigen mit Theorie und Technik des Drama's, den Leistungen hervorragender Bühnen und grösserer Musikinstitute Deutschlands und des Auslandes. Ferner wird sie Proben neuer dramatischer Erzeugnisse, Biographien von Künstlern und Künstlerinnen, Besprechungen beachtenswerther literarischer Erscheinungen auf dramatischem und musikalischem Gebiete, Kritiken von Werken der bildenden Künste, Berichte über Künstlerfeste, Ausstellungen etc., sowie die Repertoire der bedeutenderen Bühnen veröffentlichen.

Unser Unternehmen der Unterstützung aller Theater-, Musik- und Kunstfreunde angelegentlichst empfehlend, bitten wir, sich zur Bestellung eines Probequartals an eine der nächstgelegenen Buchhandlungen oder Postanstalten zu wenden.

Abonnementspreis pro Quartal 3 M.

Die Verlagshandlung von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

Für grosse Virtuosen.

Eine echte, im Bau und Ton unübertrefflich gute

CONCERT-VIOLINE

aus dem Jahre 1735

von Antonius Stradivarius

ist zu verkaufen.

Adresse zu erfragen hier in der Redaction.

Bekanntmachung.

In der Königl. Sächs. musikalischen Kapelle ist die Stelle eines Kammermusik-**Alt- und Tenorposaune** mit einem Gehalte von jährlich 1950 Mark zu besetzen. Vertreter dieser Instrumente, welche dieselben vollständig beherrschen, die erforderliche Orchester-Uebung besitzen, und sich um die genannte Stelle bewerben wollen, werden ersucht, sich am Montag,

den 26. November d. J. Mittags 1 Uhr
zum Zwecke ihrer Prüfung im Königl. Hoftheater (Interimsgebäude) einzufinden.

Dresden, den 6. November 1877.

Die Generaldirection der Kgl. musik. Kapelle und des Hoftheaters.

Patronat-Verein Bayreuth.

Anmeldungen zur Theilnahme an den Uebungen und Aufführungen im musikalischen und dramatisch-musikalischen Vortrage, welche vom 1. Januar 1878 an, unter Leitung des Herrn Richard Wagner in Bayreuth stattfinden sollen, sind bis zum 1. December d. J. 1877 an den unterzeichneten Verwaltungsrath zu richten, derselbe wird auf frankirte Anfragen weitere Auskunft ertheilen.

BAYREUTH, am 8. October 1877.

Der Verwaltungsrath des Patronatvereins.

In meinem Verlage ist erschienen:

Louis Köhler, Op. 80. Kinder-Clavierschule

in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung, mit mehr als 100 Originalstücken und Uebungen. Eingeführt in zahlreichen Conservatorien, Seminarien und Clavierlehranstalten.

Revidirte und verbesserte Original-Ausgabe.

Elfte Auflage. Preis 3 Mark. Gebunden 4½ Mark.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ouverturen für Orchester

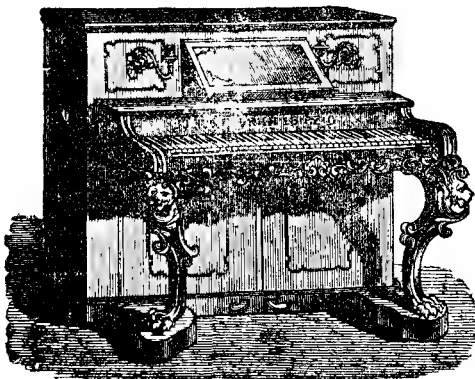
von

L. Cherubini.

Partitur.loth cartonnirt 8°. Preis 12 Mark netto.

Einzelausgabe.

No. 1. Ali Baba . . . 4 M.	No. 5. Elise . . . 4 M.
- 2. Die Abenceragen 4 M.	- 6. Faniska . . . 4 M.
- 3. Medea . . . 4 M.	- 7. Lodoiska . . . 4 M.
- 4. Der Wasserträger 4 M.	- 8. Anacreon . . . 4 M.
No. 9. Der portugiesische Gasthof . . . 4 M.	



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 23. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Zeitzelle 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 48.
Brünnhildesjüngster Band.

J. Mothmann in Amsterdam und Utrecht.
G. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen. —
Correspondenz (Leipzig). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte.
Vermischtes). — Anzeigen. —

Nibelungendrama und Christenthum.

Von
Hans von Wolzogen.

„Der innerste Kern der Religion ist Ver-
neinung der Welt, sowie erstrebte Erlö-
sung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung,
erreicht durch den Glauben.“
(H. Wagner.)

Die intime Verwandtschaft der Grundidee des Wagner'schen Nibelungendramas mit derjenigen der christlichen Religion kann Niemandem zweifelhaft sein, der beide wirklich kennt. Dieselbe allgemein-menschliche ethische Wahrheit, mit denkbar höchster bezüglich religiöser oder tragischer Energie und Reinheit ausgedrückt, bildet die Basis der Lehre hier und des Dramas dort. Diese gemeinsame Wahrheit läßt sich in zwei Begriffe zusammenfassen: in den Fluch der Sinnlichkeit, des Egoismus, des „Meides“ und in die Erlösung vom Fluche durch eine von jenen Mächten befreite, selbstlose Liebe.

*) Das Motto für diesen Aufsatz habe ich jener tiefsten Abhandlung „über Staat und Religion“ aus ihrer reichen Fülle herrlichster Aussprüche über Religion, Christenthum, Staat und Kirche, Religion und Dogma entnommen, die vielleicht Keiner der gut-christlichen Herren gelesen haben mag, welche ohne Weiteres bereit sind, gegen Wagner's „Immoralität“ zu Felde zu ziehen. Nur aber mit der genauen Kenntniß dieser Schrift ist überhaupt das von mir hier aufgestellte Thema zu behandeln. —

Wandelte Christus als das lebende Vorbild dieser Liebe durch die feindliche Welt des Meides und Streites, bis in den eigenen Tod ihre Feindseligkeit selbstlos durchkostend und also in Lehre und Leben positiv die ethische Wahrheit des christlichen Gedankens bewährend, so gewinnt aber im tragischen Drama, dessen rein ästhetischem Gesetze gemäß, Brünnhilde die volle thatkräftige Erkenntniß dieser Wahrheit erst aus dem ganzen blutig-schuldvollen Spiele jener Welt, darein sie selbst verflochten worden, und bethätigt sie dann durch die endliche Heimkehr des verfluchten Symbols aller Sinnlichkeit, des Ringes, im siegesfreudigen Ende ihres Lebens.

Unter diesem Symbole, seinem Wirken und Begehrtwerden, hat die feindliche, Nibelungische Macht, d. i. jene dämonische Macht der Sinnlichkeit oder des Egoismus, das ganze Unheil der Tragödie gewirkt. Als es zuerst durch jenen rein sinnlichen Dämon, Alberich, geraubt worden, fiel dessen erobender Fluch grade auf die (für ihn unverständliche, geltungslose) Erlösungsmacht, die Liebe; und eben an ihr auf das Entsehlteste offenbart sich fortan die feindselige Gewalt. Den Fluch der Sinnlichkeit im geschlechtlichen Verhältnisse rückt auch die christliche Lehre mysteriös bedeutend in den Vorgrund. Der gewaltige Kampf der idealen und der sinnlichen Potenzen ist in Wotan persönlich concentrirt verkörpert. An diesem Zwiespalt geht er, wie seine ganze Welt mit zu Grunde. Aber indem er sich selbst und seine Welt aufgibt in der Erkenntniß des Fluches, hofft er auf den Sieg der Idee, für ihn verkörpert in Siegfried und Brünnhilde, dem freien Leben und der wahren Liebe, die er jedoch seinem Wesen gemäß insofern mißbegreift, als er Brünnhilden als Menschenweib, nicht aber, wie einzig möglich, als Heilige die Erlösung wirken lassen will. Dies aber ist Brünnhilden selber vorbehalten als Weib, in ihrer menschlichen Tragödie, zu erkennen und zu werden; und darin offenbart sich der ganze tiefe ethische Gehalt des Nibelungendramas.

Brünnbildens Liebe erwächst aus dem Mitleide, sie ist des reinsten Ursprungs; Siegfrieds Leben aber sproßt aus der Schuld. Frei und furchtlos ist er geboren und aufgewachsen; mit seiner Kraft vermag er Alles, an Wissen aber ist er unbelehrt. Er ist gleichsam der junge Heide, der ohne Vorbeziehung dahinführt; Brünnbilde selbst dagegen wäre, als die um Ursprung und Ziel des Glückes Wissende, für ihn die Offenbarung des sittlichen Heiles. Aber sie wird vom Triebe des Lebens, das ihr in ihm erscheint, selber überwältigt; sie belehrt ihn nicht des Kluges, sie rät ihm nicht der Sinnlichkeit weltbeherrschendes Symbol, das er gewonnen, fortzugeben, sie selbst geräth unter dessen Bann; erst durch Wahn und Tug, durch Wahn und Tod soll sie zu jener selbstwilligen Erkenntnis gelangen, die allein die Erlösungsthat zu wirken vermag. Der sittlich unbelehrte „freie“ Mensch, Siegfried, verirrt sich nun rettungslos in die Schlingen der Welt, die Intriquen des Mordes; er fällt zum Opfer seiner eignen Unselbstheit. Das liebende Weib aber rettet sich aus dem Schiffsbruche des Glücks den Glauben an das ewig Gute, das Wissen des einzig Nothwendigen. Sterbend, liebt es das verfluchte Symbol in dessen schuldlose Heimath zurück. Damit entsagt die höchste Macht der Liebe der feindseligen Beigist der egoistischen Sinnlichkeit, woran sie zu Grunde gegangen, entsagt siegreich der Fluchgewalt der ganzen Tragödie, die jene mit ihrem Weien in ihr wurzelnden Götter und Welt zum Opfer gfordert. Die reine, selbstlose Liebe allein bricht durch Lust und Leid die selige Erlöserin.

Diese Moral, die das Drama als solches nicht im Sinne einer Predigt positiv mit direct moralisirenden Worten lehren darf, sondern die nach Verlauf seiner rein ästhetisch genossenen Darstellung der nothwendige ethische Ertrag im Herzen der Zuschauer, wie im Herzen Brünnbildens ist, diese Moral, die Brünnbilde daher auch im Drama nicht mehr auszusprechen braucht, die ihr für die Darstellung wieder aus dem Texte gestrichen werden mußte, drückt sich unmittelbar rein künstlerisch aus in der Melodie der Liebeserlösung, die mit Brünnbildens letzten Worten sich entfaltet. Dies melodische Motiv ist aber ursprünglich der Liebesdank Sieglindens für Brünnbildens erste reine Mitleidsregung, wofür sie nach dem strengen conventionellen Sittengesetze der schuldbelasteten Welt und ihres Gottes bestraft ward, die aber auch die klare Quelle ihrer Erlösungskraft war. In diesem selbstlosen Mitleide Brünnbildens mit den Sündern hatte sich die Erlöserin der Götter und der Welt, die allein seligmachende Kraft der allgemein-menschlichen, übermenschlich idealen Liebe erstmals angezeigt.

In Rücksicht auf die Verwandtschaft des im Nibelungen-Drama sehr tragisch durchgeführten Grundgedankens muß ich diese Dichtung eine der christlichsten nennen, die wir besitzen. Im Goethe'schen „Faust“ dürfte man am ehesten ein Aehnliches erkennen: auch hier handelt es sich um die Befiegung egoistischer Triebe geistiger und sinnlicher Art, und der Sieg wird in Form eines großartigen Wirkens des Individuums für das praktische Allgemeinwohl dargestellt. Auf diesen thatsächlich dramatischen Abschluß folgt sodann noch ein s. z. s. symbolisch-musikalischer: die Macht der freien Menschenliebe, jener Liebe, die den Egoismus, die Sinnlichkeit überwunden hat, die nicht mehr Gretchen noch Helena ist, erscheint „von oben theilnehmend“ in der Gestalt der gnadenfreundenden mater gloriosa als das Ewig-Weibliche.

Hierunter versteht zumal der Germane, dessen Geiste sich diese Idee eigenthümlich eingekehrt hat, mehr oder weniger bewußt eben diese erlösende Liebesmacht in ihrer doppelten, sich einander ergänzenden Bedeutung als subjective christliche Tugend und transcendente göttliche Gnade. Es ist dieselbe Quintessenz der christlichen Lehre, die von der katholischen Kirche als „Jungfrau Maria“ verkörpert ward. Die Madonna, „unsere liebe Frau“, ist die personifizierte christlich übermenschliche Liebe; sie, die reine Jungfrau, die Mutter des Heilands, die innigste kräftigste Fürbitterin, repräsentirt dem Gläubigen das innerste Geheimniß, die Grundidee seiner Religion. Wie die Jungfrau Maria des katholischen Auktus historisch hervorgegangen ist aus der römischen Astarte in Syrien: mit gleicher Verehrung geht im Faust die heilige Erscheinung des Ewig-Weiblichen in der mater gloriosa hervor aus dem gesammten sinnlich-weiblichen Elemente des Dramas, wie es zuvor im naturalen Gretchen, in der symbolisch-idealen Helena aufgetreten.

In höchster dramatischer Einheitlichkeit und gewaltigster tiefinnerlicher tragischer Entwicklung aber vollzieht sich dieser ganze Wandlungsprozeß in Wagner's Brünnhilde allein. Er vollzieht sich von ihrem ersten Auftreten an (als jauchzende Schlachtenjungfrau, gleich der jungfräulichen Astarte und Athena), durch die erste Regung ihres heiligen Berufs im reinen Mitleide mit den Schuldigen (gleich der Athena gegenüber dem schuldigen Orestes etwa und der Fürbitterin Maria oder una poenitentium, Gretchen) durch ihre sinnliche Schuld gegen Welt und Götter und ihren eignen Erlösungsberuf (gleich allen Gretchen und Helenen der tragischen Poesie) bis zu der selbstgewollten Heilsthat ihrer letzten sühnenden Entsagung (gleich der göttlichen Jungfrau, der Mutter des Heils im Glorienreiche der reinen Liebe). So vereint sie in sich das gesammte weibliche Liebeselement als das Reine und das Schuldige, das Fürbittende und das Erlösende, in natürlicher dramatischer Entwicklung vom Anfang bis zum Schluß.

Und was hinterläßt sie auch uns mit ihrer letzten Scene als das offenbarte Ziel der Welt? — Nicht das „Gold“, das verfluchte Symbol der Sinnlichkeit selber! — Nicht die „göttliche Bracht“ jener nun überwundenen, von der Selbstqual des Gewissens befreiten schuldlosen Götter der Streitwelt! — Nicht die „trüben Verträge“, die mühsam die Leidenschaften von der einen Seite fesseln, um sie von der anderen die trugvollen Listen zu lehren die Fesseln zu lösen! — Nicht „beuchelnde Sitte“, Conventionsmoral ohne lebendiges, auf selbsterrungener, herzinniger Ueberzeugung basirtes Wollen des Guten, wie es Brünnhilde gewinnt aus der Tragödie ihres Lebens, wie es dem reuigen Sünder ziemt, über den mehr Freude im Himmel ist, als über tausend „Gerechte“, wie es der ganzen sündigen Menschheit ziemt, die sich in ihren abgeblafften Sittlichkeitsmantel aus den Gliden der Jahrtausende hüllt und denkt, sie erfülle ihre moralische Pflicht, wenn sie sorglos des Gemeinen unter dem vererbten Scheine des Gerechten sich weiterfreut und nur das Große verdammt, das sie ungerecht dünkt gegen das Gemeine, weil es groß ist! — Nicht solche heuchlerische, sondern die wahre, nicht die harte Gesezes-, sondern die warme Herzen's-Sitte! Die echt christliche, vom Geseze befreiende, weil erst in Wahrheit es erfüllende, ideale Sitte also, die nur eine individuell selberlebte, lebendig erkannte

und gewollte sein kann und soll, — diese göttliche Sitte, dies befreiende Heilgebot der reinen Liebe, die allein wahrhaft selig sein läßt in Lust und Leid.

Diese Liebe der wissenden und sterbenden Brünnhilde, die Liebe des lebenden und lehrenden Christus, die Liebe des allgemein-menschlich thätig sterbenden Faust und des sein Unsterbliches hinanziehenden Ewig-Weiblichen in der himmlischen *mater gloriosa* sind wesentlich engverwandt. Das ist die Liebe ohne das Abhelungszeichen des Alberich, ohne die Götternoth des Wotan, ohne die Menschenschuld der Wälungen. Brünnhilde hat sie nur erst im Trauerschicksal ihres „tiefsten Leides“ erkannt, und das Licht dieser Erkenntniß läßt sie „das Ende“ der Streitwelt, der Welt des ewigen Aides und der vergänglichen Verträge, erschauende von „Wunsch und Wahnbeim“ fort nach dem „heiligsten Wailand“, dem Lande der freien Wahl, des bewußt gewordenen lebenden Weibes, als nach „der Weltwanderung Ziel“, zieht diese Liebe sie hinan, die des „ewigen Werdens offene Thore hinter sich schließt“, weil sie das ewige Sein, das wahrhaft Göttliche, im Selbstbewußtsein erlangen hat, wie sie selbst es hier repräsentirt. Diese Liebe ist das heilig-reine Willenswesen der Welt, das sie „im Innersten zusammenhält“, ist das monistische Princip hinter allem Leid und aller Lust des großen Willensspieles „Welt“, in mehr als trostlose Schopenhauer'sche Metaphysik, in die Liebe bekräftigt der Gottheit selbst, wie sie nach dem Vorbilde der heiligen Jungfrau seit Dante's Beatrice von der vermenschlichenden Poesie im Weibe symbolisch personifizirt wird. Und diese Liebe ist auch das Palladium, das dem Zuschauer der Nibelungen-Tragödie zum Schluß nach aller Wuth und Wirre von Schale und Schrecken durch Brünnhildens Veron, Bewußtsein und That gezeigt wird. Das ist's, was ihre Worte im Text der Dichtung klar verkünden. Der tröstende Stern ist dies, der alles Leid zuletzt vergoldet, der für die Welt verlosch mit dem Raube des Godes und der Hölle-angst das Fluch's Alz machen mußte, die seit jenem Raube die schreckliche dramatische Verkettung aus Noth und Noth, aus Schuld und Sünde blutroth durchleuchtet hatte, bis sie mit der Götterdämmerung auch ihr selbst endlich wieder verlosch, und nun am reinen Nachthimmel der Ewigkeit diesen heiligen Stern des göttlich Wahren wieder strahlen läßt wie die verkörperte unsterbliche Seele des irdisch vor unseren Augen gestorbenen Ewig-Weiblichen.

Hier, kann man sagen, ist das „Unbeschreibliche“ wirklich gethan; es hat sich in furchtbar klarer dramatischer Haltung vor uns selbst s. z. s. persönlich zu Bewußtsein und That entwickelt. Der Moment, auf den sich der ganze Dramenzyklus von Anfang an durch Noth und Blut in verzweifelt drängendem Sehnen hinrings, die Befreiung vom Fluche im Symbol der epaisischen Sinnlichkeit, der Wunsch, der in Wotan durch das schwerste Leiden der Selbstaufopferung von der sinnlichen Macht (Ring als Welt-erbischaftssymbol) bewußt, aber erst mit Brünnhildens Selbstopferung durch süßende Preisgabe der sinnlichen Liebe (Ring als Liebespfand) thatkräftig geworden: jetzt tritt er im herrlichsten Glanze seiner Verwirklichung ein; und es ist die Melodie der Liebeserlösung, es ist der wonnenvoll innige Herzgedank der vom sanften Strahle des göttlich reinen Mitleids, der selbstlos erlösenden Liebe belebten schuleverrückten Welt, was nun vornehmend in

unsern Herzen heilig nachklingt, was aber dem Einsamen auch, wenn er der Bühne sich abgekehrt, die ernste Reflexion, als ethischen Reflex des ästhetischen Schauspiels, weckt. Und diese Reflexion wird nun, wenn der Genuß der vollen, wahren, allverständigen gewesen, nur auf der Erkenntniß fußen können, daß in keinem Andern ewiges Heil denn eben in dieser ethisch-reinen Liebe, wie sie Brünnhilde uns als ihres „Wissens heiligsten Hört“ zurücklassend verkündet hat —

So lange ich aber auf Erden wandle, bin und bleibe ich durch das Gesetz meiner Natur der Sünder; mitteingeboren ist mir der Same der Schuld, ich selbst bin die Erscheinung der sinnlichen Macht. Wer hilft mir, da ich nun so hingehen muß, gleich den tragischen Helden, und in meiner engen Sphäre ohne die irdische Verklärung ihres tragischen Heroismus und der ethischen Idee ihres Dramas, elend, verkümmert, in's Dunkel der ewigen Schuld? Ich weiß, was das Rechte: die Tragödie selbst hat mich am eintönigsten gelehrt mit den furchtbar strengen Worten ihrer entsehbaren, erbarmungslosen, und doch meinem eigenen Wesen so innig nahe verwandten Thaten, dieser echtbürtigen Kinder der menschlichen Natur. Nicht die Strafe, die sich dort Schlag auf Schlag an den Schuldigen vollzieht, ist's, was ich fürchte; diese ewige Gerechtigkeit ist mir heilig, ich freue mich im tiefsten Mitleid an der scharfen Ordnung, die eine höchste Allmacht kündigt. Aber den Grund selbst dieser Thaten, den Wesenstheil des Abhelung'schen in mir, — das fürcht' ich; das reißt mich unweigerlich stets wieder zum Boden zurück und läßt mich das Ziel, das mir Brünnhilde zeigt, da hinan sie mich zieht, niemals erreichen. Für den ästhetischen Genuß hat sich eben mit jener strengen dramatischen Ordnung zugleich die nöthige Katharsis der Affekte durchaus vollzogen; es giebt kaum eine ruhigere, mehr in sich befriedigte, harmonische Seelenstimmung als nach einem solchen vollkommenen musikalisch-dramatischen Kunstgenusse, wie zumal beim Nibelungen-Genusse, beim Trübsen. Alle momentane tragische tiefste Erregtheit hat sich im Verlaufe der dramatischen Handlung völlig aufgezehrt, und diese nur ästhetisch erwartete ethische Reinigung hat selbst wiederum ihren unmittelbaren künstlerischen Ausdruck gefunden: in der Musik. Aber für meine einfache Reflexion, für mein moralisches Leben hält diese direkte rein gegenwärtige Wirkung der Kunst nicht vor. Ich kann vom tragischen Heroismus mir den Muth erlernen „mich in die Welt zu wagen“; aber muß mir nicht zugleich ein Waagen vor dem Ziel solches Muthes lebendig bleiben, wenn ich nachsich gesehen als die Tragödie der Welt? Ich kann mich an der Idee der rettenden Heilmacht entzücken; aber fehlt mir nicht doch die Kraft des reinen Aufschwunges zu ihr, wenn ich allzu bewußt mich meiner „Menschlichkeit“ erinnern muß? — Aus dieser negativen Wirkung der Kunst erwacht in gewaltiger Verstärkung und Vertiefung wieder das Bedürfnis nach der Religion.

Was die Kunst mir herrlich offenbart hat als das mir einzig Nothwendige, die Religion mich dann furchtbar erkennen gelehrt hat als das mir ewig Unerreichbare: die Religion verkündet und bringt es mir wahrhaft erlösend als das Allen uns Eigene. Die göttliche Gnade ercheint mir; und in ihr zieht nun das Ewig-Weibliche mich wahrhaft hinan, in ihr erst wird die dramatisch vor mir entwickelte Kraft der göttlichen Liebe zur lebendig in mir selber wirkenden Kraft meines Lebens. Der „Ring des Nibe-

lungen“ ist wohl die gewaltigste dramatische Darstellung des christlichen Grundgedankens, aber die religiöse Heilskraft des christlichen Glaubens verleiht selbst eine solche noch nicht. Dieser Glaube an die Gnade ist die brennende Nothwendigkeit, die so z. B. aus der geistigen Reibung der tiefsten ethischen Reflexion mit dem höchsten ästhetischen Genuße in unsrer Seele zu himmelanschlagender Flamme sich entzündet. Hiermit tritt die Kunst ihr Heilsamt an die Religion wieder ab. Sie hebt uns auf die Stufen des Thrones der Gottheit; niederwärts blicken wir in „des ewigen Werdens offene Thore“; sie schließen sich; wir schauen empor und erkennen die erlösende Macht: aber daß sie uns die Hand reiche, um uns ganz hinauszuziehen an ihr lebendiges Herz, dazu gehört die Kraft des Glaubens, die nach ihrer den ewigen Widerspruch ausgleichenden Gnade ruft. In der That wird hierdurch auch erst jener gegenwärtige schmerzliche Widerspruch aufgelöst, der zwischen der unvergleichlichen Befriedigung und Stärkung der Seele durch den ästhetischen Genuß und der unvermeidlichen Verwirrung und Rathlosigkeit des Geistes durch die ethische Reflexion einem jeden wahrhaft ernsten und tiefen Empfänger des Kunstwerkes entstehen muß. Hierdurch also auch erst wird die Kunst in höherem Sinne zum „Ereigniß“, zur That, zum Leben. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Für das vierte Gewandhaus concert am 1. war das Programm folgendermaßen zusammengestellt: Schumann's Geburtsymphonie; viertes Clavierconcert von Saint-Saëns (in E-moll, neu), Arie der Leonore aus „Fidelio“, und 4 Soloclaviersätze, nämlich Danse macabre von Saint-Saëns-Riszt, Les tourbillons und Les Cyclopes von Rameau nebst Gavotte aus einer Bach'schen Violinsonate; Le rouet d'Omphale für Orchester von Saint-Saëns sowie die Sologesänge La Nana von Jacio und Pur dicesti von Lotti. Selbstverständlich bot ein derartiges Programm mehrfachen Stoff zu Betrachtungen oder Discussionen. Wenn sich erstens das Programm eines Concertes drei größeren oder kleineren Werken desselben Componisten, zumal eines Lebens den öffnet, so gehört hierzu eine besondere Veranlassung, als nächstliegende, wie auch im vorliegenden Falle die, daß der Componist nicht nur anwesend, sondern sich auch zugleich als Virtuose betheiligt. Ferner war, nach den fremdländischen Titeln zu schließen, diesmal das romanische Element sehr stark vertreten, und zwar mit 5 französischen und 2 italienischen Stücken, und in denselben wiederum diverse griechische und christliche Mythologie. Endlich war das bedeutendste Werk des Abends, Schumann's Symphonie, an den Anfang gestellt, eine Anordnung, welche mehrseitige Billigung fand und in Rücksicht auf das angestrenzte Orchester allerdings gerechtfertigt erscheint. In Bezug auf den künstlerischen Eindruck muß ich jedoch Denjenigen beitreten, denen es schwer wird, nach dem bedeutendsten Eindrucke leichtere oder heterogene Gebilde noch mit ungeschwächter Empfänglichkeit zu genießen. Um uns letzteres möglichst zu erleichtern, wäre es sehr dankenswerth gewesen, wenn sich durch Beethoven und Bach-Rameau ein weniger unvermittelter Uebergang zu Saint-Saëns hätte herstellen lassen. Ein unmittelbar auf die Schumann'sche Symphonie folgendes neues

Clavierconcert bot außerdem noch anderweitigen interessanten Betrachtungsstoff, und zwar in erster Reihe zu der Beobachtung, wie fremd die Franzosen noch immer der Tiefe deutschen Wesens gegenüberstehen, daß sie wohl eine Ahnung davon, ja sogar mächtiges Verlangen darnach haben können, aber doch trotzdem kein wahrhaftes Verständniß dafür, daß bei ihnen jeder zu consequente Ernst gleichbedeutend mit dem Eindruck der Langeweile, und deshalb fast alle französ. Comp. fort und fort es vorziehen, ihrem Pariser Publikum durch zweifelhafte Zuthat äußerlicher Effect- und Unterhaltungsincrebidenzen zu imponiren. Dieses neue Concert wenigstens ist dafür eine deutliche Bestätigung, ein unbewußt recht bedenkliches Compliment des Comp. für seine Landsleute. Der erste Satz, wenn auch auf breitere Form und tiefere Durcharbeitung verzichtend, zeigt doch in seiner gemessenen Haltung und abgeklärten Anlage eine Achtung gebietend ernste, über Erwarten deutsch charaktervolle Physiognomie, die Introduction besteht aus mehreren kleineren artigen Variationen und wendet sich hierauf zu einem schönen elegischen Andante. Nun aber thut sich der Comp. nicht länger Zwang an, sondern läßt seiner Laune in wunderbarlich Gebilden die Zügel schiefen. Unmotivirte Gegenläufe oder Farben wechseln mit prickelnden Finessen und cadencenartig plätschernden Passagen. Z. B. leitet ein klagendes Intermezzo mit düsterer Aufwallung zum Finale über, auch sucht S. noch einmal eine ernste deutsche Miene anzunehmen, bringt es aber nur bis zu einem heideren Großvateranzug und toccataartigen Orgelreminiscenzen und bekundet hierauf offenherzig, daß jener tragische Ablauf nicht ernst gemeint war. Nähnlich verhält es sich mit seiner mythologischen Ausgrabung Le rouet d'Omphale. Auch hier wieder beherrschen den Comp. die äußerlichen Erscheinungen, vor Allem unerbittlich/regularmäßig consequentes Schnurren des Spinnrades, welches Hercules sehr energisch mit recht männlichem Fuße tritt. Das Uebrige ist theils grazioses zierliche, theils süßlich melodiose Balletmusik mit allerlei Reminiscenzen, ausgenommen eine des Gegenlages wegen unheimlich verhängnißdrohende Stelle. In der Instrumentierung bieten natürlich beide Werke recht geistreich Pitantes und Frappirendes, ohne zu gewissenhaft nach dessen künstlerischer Nothwendigkeit zu fragen. Außer seinem neuen Concerte spielte Saint-Saëns seinen von Riszt bearbeiteten Danse macabre, dem selbst der neu-schaffende Genius dieses Hochmeisters kein für uns fesselndes Gewand zu verleihen vermocht hat, ferner die beiden charakteristischen Rameau'schen Stücke und die Bach'sche Gavotte, und bekundete sich als geistreicher Virtuose ersten Ranges, der mit seiner unfehlbaren Technik die größten Schwierigkeiten spielend überwindet. — Hr. Philippine v. Edelsberg aus München trat nach wohl zehnjähriger Pause vor das hiesige Publicum und errang sich trotz merklicher ernster Indisposition namentlich mit der großen Fidelioarie von Neuem dessen besondere Sympathien. Abgesehen davon, daß jedenfalls aus ersterer Ursache ein paar sehr hohe Töne weniger mühelos ansprechen wollten und die Stimme vorübergehend vibrirte, hat letztere Nichts von ihrem wohlklingend großen, saftigen Klang eingebüßt, vielmehr nach der Höhe an Umfang gewonnen, während der Mittellage einige nicht unangenehm berührende charakteristische Schärfe eigen ist und die Tiefe durch schöne Sonorität festsetzt; Behandlung und Vortrag sind frei von Manieren, edel, styl- und seelenvoll. —

Einen herrlichen Kunstgenuß gewährte uns das Bräutlepaar Thern aus Pest in einer am 4. in Blüthner's Saal gegebenen Matinee. Ihr unübertroffenes Ensemblespiel auf 2 Fst. ließen sie uns wieder in folgenden Werken benunden: Variationen Op. 73 von Rubinstein, Andante von ihrem Vater Carl Thern, Tarantelle Op. 82 von Raff, Chopin's Cismollimpromptu unisono, Beethoven's

führt. Marsch und zum Schluß Varghette und Finale aus Henselt's Amolconcert. Als trefflicher Solist bekundete sich Hr. Willi Thern in Liszt's Adornocturne und Web: 's Burcapriccioso, Hr. Louis Thern in Liszt's 6. Rhapsodie. Eine Vervollendung im Ensemble auf 2 Flügeln ist nicht denkbar und nur durch das brüderliche Zusammenleben beider genialer Künstler möglich. Bei dem Unisono-Vortrag von Chopin's Fantasielimpromptu glaubt man trotz des freiesten rubato's nur einen einzigen Spieler zu vernehmen, solche Uebereinstimmung herrscht in allen Nuancen bis in die kleinsten Crescendos und Diminuendos. Von ganz besonderer Anmuth und graziöser Erscheinung waren Carl Thern's Andante und Ruff's Tarantelle. Infolge des anhaltenden Beifalls erfreuten sie uns noch durch einen Chopin'schen Walzer als Zugabe. Die mitwirkende Sängerin, Frä. Amelie Zinkeisen aus Berlin, sang eine Arie aus Mozart's „Titus“ sowie Lieder von Mendelssohn, Franz und Schumann. Für die Arie reicht ihre Stimme und Coloratur nicht aus, ihre Triller kamen sehr mangelhaft heraus und die Intonation differirte oft höchst empfindlich. Mit den recht gefühlvoll vorgetragenen Liedern machte sie etwas bessern Eindruck, so daß sie sich durch den ihr gespendeten Applaus zu einer Zugabe veranlaßt fand. — S.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Basel. Am 18. drittes Concert der Musikgesellschaft mit Clara Schumann: Duv. zu „Coriolan“, Schumann's Amolconcert, Notturmo und Scherzo a. d. „Sommernachtsstraum“, Clavierstücke von Schubert und Chopin sowie Schumann's Gedurhsymphonie. —

Berlin. Am 11. Matinée des Compon. C. C. Taubert mit Hofoperns. Ernst und Pianist Rait: Clavierquintett, „Toskan. Melodien“ und Clavierstücke von L. „Das Quinett für Clavier und Streichinstr. gefiel durch knappe Form, ansprechenden Inhalt und tüchtige Durcharbeitung, nicht in gleichem Maße dagegen die drei Clavierstücke, von welchen das eine den sonderbaren Titel „Ach!“ hat. Ein vierhändiger Walzer sprach mehr an. Von den „Toskanischen Melodien“, welche Hr. Ernst von der Königl. Oper sang, entspreche mehrere nicht dem Text, z. B. „Fensterlein heimlich und klein, Sonne drinnen und Rose draußen“, wo zu den zierlichen Worten eine fast heroische Musik gesetzt ist.“ — An demselben Abend Aufführung der Joachim'schen „Hochschule“. „Das Orchester mit seinem starkbesetzten Streichquartett übte eine überwältigende Wirkung aus. Das Vorgetragene wurde schneidig ausgeführt mit großer Energie und Gleichmäßigkeit des Strichs; auch die Blechbläser zeichneten sich aus. Die Soli wurden nicht mehr, wie früher, von Schülern der „Hochschule“ sondern von Lehrern derselben, der vokale Theil von Frau Joachim ausgeführt, wodurch natürlich in diesem Falle, wo es sich speziell um Beurtheilung von Leistungen einer Schule handelt, eine scharf zu tadelnde blendende Irreführung des Publikums entsteht! An den drei ersten Geigenpulten saßen sogar die zwei Violinisten und der Altist des Joachim'schen Quartetts. Joachim's Scene der Maria aus Schiller's „Demetrius“ bekundete auffallende Annäherung an Liszt, der sonst doch in seiner Hochschule noch keine Stätte finden konnte! Den zweiten Theil bildete Brahms' neue Symphonie. Dieselbe bewegt sich im Allgemeinen in den alten Formen, giebt aber die mechanische Melodie, welche nach je vier und vier Takte abzuzählen ist, auf und macht der „unendlichen Melodie“ Conzessionen. Der erste Satz ergiebt sich in den auffälligsten Dissonanzen; bei weitem am Ansprechendsten ist der zweite, gegen den der dritte etwas unbedeutend erscheint.“ — An demselben Tage durch die „Symphoniekapell.“ unter Mannstätt: Duv. zu „Fribiden“ und „Curpanth“, Suite von Herms, Emollsymph.

von Beethoven, Menuett und ungar. Tänze von Brahms sowie Tannhäusermarsch. — Am 13. Concert des Vereins für neue Tonkunst unter Dir. von Carl Schaffer: Trauerchor für Alt und Männerstimme von Cornelius, Engelchor aus Göthe's „Faust“ von Liszt, fünf Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Brückler, Suite von Vargiel, „Frühling“ für Solo und Chor von Bierling sowie Schluß der „Meisterfänger“ mit Barit. Adolf Schulze. „Als der junge Verein vor Winter zum ersten Male an die Öffentlichkeit trat, konnten wir ihm viel Freundliches sagen, diesmal jedoch nicht, denn er ist nicht vorwärts geschritten. Von zwei Trauerchören von Peter Cornelius für Alt und Männerstimme. begleitete man den zweiten, um der sehr unsicheren Intonation aufzuhelfen, mit der Phisharmonika, wodurch die herrschende Dissharmonie erst recht deutlich wurde. Die beiden Stücke stammen übrigens aus einer früheren Periode von Cornelius, denn man erkennt aus ihnen den begeisterten Anhänger der neudeutschen Schule noch keineswegs. Das erste trägt in auffällender Weise Schubert's Züge, das zweite bekennt sich zu Schumann. Der Chor der Engel aus „Faust“ von Liszt klang auch nicht, wie er sollte; die Engel waren durchaus nicht tastfest, sie stranchelten und fielen zum Theil. In Brückler's Liedern „Jung-Verners“ konnten wir recht poetisch empfundene und melodisch gestaltete Compositionen kennen. Bierling's frisches Chorlied „Frühling“ kam im Ganzen am Befriedigendsten zu Gehör. Einen würdigen Schluß bildete die Rede des Hans Sachs, Verachtet mir die Meister nicht.... und ehrt mir ihre Kunst!“ mit dem sich daran anschließenden Chöre. Es sind schöne Worte, die Wagner hier dem poetischen Schuster in den Mund legt: „Was deutsch und echt, wüßte keiner mehr, lebst du in deutscher Meister Chor, d'rum lag' ich Euch: ehrt Eure deutschen Meister, dann bannt Ihr gute Geister!“ — Am 15. bei Bille: Coriolanov., Danse macabre von Saint-Saëns, Juge Op. 59 von Beethoven, Symph. Scene von Schottmann, Frühlingsymphonie von Raff, Anacreontov. und Tanzstücke. — An demselben Abend erstes Concert von Albert Werckenthin mit der Concertsäng. Minna Duloff: Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Jensen, Henselt und Chopin. — An demselben Abend wohlth. Concert in der Petrifirche mit Frau Betty Maurer, Frä. Knapp, Doml. Siebert, Kammerm. Jacobowsky und Organ. Abm.: Passacaglia von Bach, Cor mundum für Alt von Sarti, Sonate héroïque von Ritters, Vicedadagio von Locatelli, Arie aus der Tannhäuserpassion, Trio aus Bach's Gedurhsymphonie, Altpsaln von Martini, Vicedallied von Fitzenbagen, Vagarie aus der „Schöpfung“ und Variat. von Thiele. — Am 16. zweite Kammermusik von Barth, de Alna und Hausmann: Mozart's Gburtrio, Violinsonate von Martini und Gburtrio von Brahms. — An demselben Abend Concert in der Dreifaltigkeitskirche für Organ. Wagner mit Frau Schulgen-Aren, Frau Stachowiak, Hofoperns. Michael und liturg. Gesangverein. — An demselben Abend Vereinsabend des Wagnervereins mit der Altistin Frä. Lankow aus Bonn, der Pianistin Frä. Nisse aus Leipzig, den Hh. Hille und Moszkowski. — Am 19. zweites Montageconcert von Hellmich und Nodde mit Hofoperns. Bulß und den Kammermus. Gantenberg, Sandew, Schulz, Schröder, Rohne und Waneke: Sextett von Rubinstein (neu) u. — Am 20. in der Garnisonkirche durch den Nadeck'schen Gesangverein mit der Opern. Frä. Harder, Hofoperns. Oberhauser, Hirschberg und der „Symphoniekapelle“: Haydn's „Schröpfung“. — Am 23. erstes Concert von Pianist Bockhoff und Gustav Holländer. — Am 25. durch die Singakademie Bach's „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ und Mozart's Requiem. — Am 26. Allmanconcert mit Désirée Artot, Sig. Padilla, Pianist Grassin, Violin. Wieniawski, und Contrabaß. Vortefini. — Am 29. Concert von Georg Henschel mit Heinrich Barth: Victoriamantate von Carissimi, Arie aus „Almira“ von Händel, Variations sérieuses von Mendelssohn, La partenza von Beethoven, „Ganymed“ und „Das Rosenband“ von Schubert, „Nur ein lächelnder Blick“ und „Ich große nicht“ von Schumann, „Archibald Douglas“ von Löwe, Gmolletude und Nocturne Op. 15 No. 1 von Chopin, Gavotte von Henschel, „Aufford. 3. Tanz“ von Weber-Lausig, „O kühler Wald“ und Minnelied von Brahms, „Ara“ und Persisches Lied von Rubinstein, „Junges Wunsch“ und Wanderlied von Henschel. —

Brandenburg. Am 6. durch den Philharmon. Verein mit der Altistin Frä. Lankow aus Bonn: Duv. zu „Iphigenie“ und „Anacreon“, „Wach“ auf Saturnia“ aus Händel's „Semele“, Marsch aus „Zarpeja“ von Beethoven, Clavierstücke von Chopin und Schumann, Ave maris stella von Liszt, und Altlieder von Lassen, Thierfelder und Hrn. Zoppf. —

Brünn. Am 15. drittes Concert des Musikvereins mit der Pianistin Vera Timanoff und Viol. Emil Saurer: zweite Serenade für Streichorch. von Fuchs, Ehre von Rheinberger, Mendelssohn, Schumann und Herbeck zc. Frl. Timanoff spielte ein kleines Pastorale von Scarlatti in wahrhaft vollendeter Weise mit weichem gefärglichem Tone und perlendem staccato. Große Technik, Kraft und Ausdauer hatte die Künstlerin zu zeigen Gelegenheit in einer Transcription von Schubert's „Gretchen am Spinnrade“ für die linke Hand und einer Liszt'schen Rhapsodie. — Saurer's Fertigkeit in der mühelosen, sicheren Ausführung der wahrhaft riesigen technischen Aufgaben von Doppelgriffen und Octavengängen bis zu ganzen Sätzen im Flageolet ist selten gehört worden. Wirkte Saurer mit glänzendem Erfolge in der Sonate von Rubinstein, so waren doch die Airs hongrois von Ernst der Gipfelpunkt seiner Leistung, nach welcher wir gern auf den Danse macabre verzichtet hätten. Die Romanze aus Wagner's „Meistersinger“ wurde wohl nur gewählt, um den weichen, freilich nicht besonders kräftigen Ton in der Cantilene zu Gehör zu bringen. — Die Aufführung der Serenade von Fuchs war eine sorgfältige, wenn auch durch Differenzen in der Stimmung etwas beeinträchtigt. Von den vier Chören wirkte der Schumann'sche Chor durch ein gut ausgeführtes Gesangscho; den frischen Chor von — Herbeck, welcher unlängst so rasch seinem Wirken entrisen wurde, zeichnete das Publikum durch demonstrativen Beifall aus und verlangte eine Strophe zur Wiederholung. W.D. Ritzler, welcher diese Ehre mit Energie leitete, hat sich durch diese liebevolle Erinnerung an Herbeck den Dank aller Musikfreunde erworben.“

Brüssel. Am 4. Concert von Ole Bull und Pianist Rummel: Concert von Paganini, Polonaise und Serenade von Ole Bull, Wälfen-Transcription von Brassin, Polonaise und Berceuse von Chopin. — Am 11. erstes Populärconcert: Dburconcert von Saint-Saëns und Liszt's Don Juanphantase (Frau Jaëll-Trautmann), Beethoven's Emollsymphonie, Meistersingervorspiel und Massenets erste Suite. — Am 20. Nov. erste Kammermusik der H. Samuel, M. Cornélis und Jacobs: Schubert's Trio Op. 99, Adagio aus Bargiel's Bcllsonate orchestertr von Dupont, Lieder von Mathien sowie Schumann's „Frauenliebe und Leben“ (Frau Cornélis-Servais) sowie Noveletten von Gade. — Erstes Populärconcert unter Dupont: Meistersingervorspiel, Orchesterfuite von Massenet, Andante von Beethoven, Eburchconcert von Saint-Saëns und Liszt's Don-Juanphantase (Frau Jaëll-Trautmann). —

Cassel. Am 1. Kirchenconcert des Dratorienvereins mit der Sopranistin Frau Soltans und der Capelle des 83. Reg. unter A. Brede: Hymnus von Mendelssohn, instr. von Hiller, Arie aus „Des Heilands letzte Stunden“ von Spöhr und Cherubini's Requiem. — Am 9. erste Kammermusik von Wipplinger: Haydn's Eburchquartett, Mozart's Atrquartett und Beethoven's Septett. —

Chemnitz. W.D. Hans Sitt brachte in seinem 6., 7. und 8. Symphonieconcerte von hervorragenden und weniger gehörten Werken in guter Ausführung zu Gehör: Raff's Emollsymphonie, Duverturen zu „Händel's Abenteuer“ von Reinecke, zu Göthe's „Tasso“ von Schulz-Schwerin, zu Märchner's „Wampr“ und zu „Gustav Wasi“ von Carl Götz, Faustouverture und Festmarsch von Rich. Wagner, ungar. Rhapsodie Nr. 1 von Liszt und Spöhr's Nonett. —

Dresden. Am 14. Concert von Camille Saint-Saëns mit Frl. Hänsch, der Mannsfeld'schen Capelle und Pianist Kranz: „Phaëon“, Emollconcert, Danse macabre und zwei Lieder von Saint-Saëns, Concertstücke von Chopin, Liszt und Bach zc. —

Graz. Am 13. im Musikclub: Bcllsonate von Brahms, Variationen für 2 Pite von Schumann, Trio von Wilh. Kienzl, Eder von Sucher zc. —

Hamburg. Am 26. zweites Concert des Concertvereins: Spöhr's Faustouverture, Beethoven's Bcllconcert (D. Löffler), Adagio von Riffer, Polonaise von Laub und Raff's achte Symphonie. — Am 30. Oct. Kammermusik von G. Fargheer mit Levin, Schloining, Biegen und Gowa, Mendelssohn's Fiedurquartett, Raff's Violinsonate Op. 78 und Beethoven's Fdurquartett. — Am 2. Nov. zweites Philharin. Concert: zweite Symphonie von Grädener, Concert für 2 Viol. von Spöhr und Schumann's Eburchsymphonie. — Am 6. Kammermusik von Levin mit Fargheer, Lee und Schmahl: Emolltrio von Navarinsky, Weber's Adursonate und Ptequartett von Götz. — Am 7. durch die Badgesellschaft: Kietz's „Christus“ mit Frl. Buhle, Unger, Sahl, Jordan und Armbrust (Vogel). — Am 8. durch den Säckelverein unter Spengel: Bach's 8m. Mo-

tette „Fürchte dich nicht“, Beethoven's Eburchsymphonie, Schicksalslied von Brahms, 8m. Madrigale von Morley, Mendelssohn's „Morgengebet“, Romanzen von Schumann und Chorlieder von Grädener. — Am demselben Abend: drittes Concert des „Concertvereins“: Bargiel's Medeaouvert., Scherzo von Fortmann, Schubert's Emollsymphonie und Beethoven's Emollsymphonie. — Am 12. Trioisoirée von G. Schubart mit Kietz und Boie: Raff's Eburchtrio, Goldmark's Violasuite und Beethoven's Eburchtrio. — Am 14. Concert des schwed. Männerquartetts: Lieder von Reiffiger, Edgren, Wellmann, Billeter, Kjernef zc. — Am demselben Abend Concert von H. Schloining mit Frau Farnbacher, den H. Gowa, Degenhardt, Biegen und J. Schloining: Rubinstein's Amollsonate, Menuetto aus Raff's Clavierfuite, Streichquartett von Bazzini, Lieder von Hauptmann, Weber und Rubinstein. — Am 16. drittes Philharin. Concert mit G. Henschel aus Berlin und Bcll. De Mund aus Weimar: zweite Leonorenouvert., Arie aus „Turpante“, Bcllconcert von Saint-Saëns, Bcllsonate von Boccherini, Emollsymphonie von Brahms, Lieder von Rubinstein, Schubert und Schumann. — Am 19. Concert von Jul. Schloining mit Frl. Friedrichsen, den H. Wilschau, Gowa, Fr. Brahms und H. Schloining: Rubinstein's Eburchtrio, Bach's Violinsonate, Chopin's Emollscherzo, Mozart's Sinfonieconcert für Violine und Viola, Andante und Scherzo von David, Lieder von Beethoven, Brahms, Mozart und Schubert. — Am 20. durch den Quartettverein mit den H. Marwege, Oberdörfer, Schmahl und Kietz: Quartette in Eburch von Dnslow, in Amoll von Gernsheim und in Fdur von Beethoven. — Am 21. Ullmanconcert mit Desfrée Artör, Brassin, Bottefui, Padilla und Wieniamski: Rubinstein's Amollsonate, Verdi pradi von Händel, Barcarole von Brassin, Liszt's 6. Rhapsodie, Aime moi von Chopin, zc. —

Hannover. Am 9. Concert von Haber Scharwenka mit der Sopranistin Frl. Scharwenka sowie Violino. Hünstein: Beethoven's Kreuzersonate, Eburch- und Emollpréludes sowie Emollphantase von Chopin, Réverie von Bieurtamps, ungar. Tänze von Brahms-Joachim, Melodie russe von Liszt, „Nachtschiff“ von Schumann, Schumann's „Carneval“ und Stille des Concertgetters. —

Leipzig. Am 13. im Conservatorium: Haydn's Streichquartett (Wunderstein, Stöwing, Reim und Eilenberg), Schumann's „Falschingschwanz“ (Frl. Odleffon), Bach's Violinsonate (Hufila), Emollsonate von Grieg (Frl. Freiring) und Polonaise Op. 22 von Chopin (Fiebler). — am 14. Beethoven's Emollviolinsonate (Frl. Scholz und Kröfel), Gade's Eburchtrio (Wendling, Kröfel und Eilenberg), Beethoven's Sonate Op. 111 (Frl. Stallo) und Schumann's Clavierquintett (Frl. Heimlicher, Hufila, Beyer, Courser und Schreiner) — und am 16. Beethoven's Bcllvariationen (Mehr'ens und Eilenberg), Hiller's Fismollconcert (Frl. Ring I), Emolltarantelle für 2 Pite von Raff (Frl. Odleffon und Hopelitz) und Beethoven's Eburchsonate (Frl. Evans und Thiele). — Am 14. Soirée der Pianistin Wilma Fritsch aus Prag mit der Sopranistin Frl. v. Agellon: Beethoven's Pathétique, Arie von Auber, Berceuse von Chopin und Etude von Carl Haine, „Lindenrausch“ von Hm. Hoff und schwed. Lieder, „Traumbild“ Fantase von Cibulka und „Erlkönig“ von Schubert-Liszt. — Am 15. im sechsten Gewandhausconcert mit Frau Otto-Avseleben, den H. Hofopernf. Ernst und Köhler Haydn's „Jahreszeiten“. — Am 17. durch die Singakademie mit Frau Sucher-Hasselbeck, Frl. Bernstein, den H. Pielke, Schelper, Preiz und dem Gewandhausorch. Mendelssohn's „Paulus“. — Am demselben Tage erste Kammermusik im Gewandhaus: Haydn's Quartett Op. 64 Nr. 5, Schumann's Emolltrio und Beethoven's Quartett Op. 59 Nr. 3. — Am 19. durch den Dilettantenorchesterverein mit der Säng. Lina Wagner und Violino. Dmorzal v. Walden: Trauermarsch von Mendelssohn, Amollconcert von Kietz, Arie aus Händel's „Semele“, Violinstücke von Dmorzal, Lieder von Brahms und Schumann sowie Beethoven's Emollsymphonie. — Am 19. im Fichow'schen Institute: Mozart's Eburchtrio, Violinsonate von Gade, Emollgavotte von Bach, Shnd. Suite von Liszt, Mendelssohn, Schubert, Volkmann u. A., Adurtarantelle von Heller, Molesfantase von Thalberg und „Vom Fels zum Meer“ Marsch von Liszt. —

Leipzig. Am 11. Cassioconcert mit Pianist Douillet: Emolltoccata und Fuge von Bach-Tauffz, Chopin's Emollscherzo, Campanella von Paganini-Liszt Beethoven-Variationen von Saint-Saëns und Fantase Op. 15 von Schubert-Liszt. „P. Douillet, ein junger Schüler von L. Marek, erregte Staunen und stürmischen Beifall durch den eminenten Vortrag der zum Theil im Verein mit seinem Lehrer gespielten Stücke“. — Am 3 Dec. Concert der Pianistin B. Timanoff mit Violino. Emil Saurer. —

Mannheim. Am 18. erster Orgelvortrag von A. Hänlein mit dem Kirchenmusikverein und Parst. Escherich: Bach's Gdurpräl. und Fuge, Cavatine von Beethoven, Schubert's 23. Psalm für Frauenchor. Harfe und Orgel, Be viel zu Reinecke's „Manfred“ und Mendelssohn's 2. Molli-sonate. —

Moskau. Quartettmatinée der k. russ. Musikgesellschaft mit Grimaly, Brodsky, Serber und Figenhagen; am 28. October: Haydn's Ddurquart. Trio von Napravnik (neu, mit Nic. Rubinstein) und Beethoven's Esdurquartett — am 4. Nov. Mozart's Fdurquartett Nr. 3, Beethoven's Ddurtrio (Pfte. Willberg) und Dmolliquartett von Figenhagen (neu) — und am 11. Nov. Beethoven's Fdurquartett Nr. 16, Rubinstein's Ddurtrio (Pfte. Schostakowky) und Schubert's Ddurquintett (2. Vcll. v. Albrecht). —

Newyork. Am 27. Oct. erste Symphonie-Matinée von Damrosch mit Bassist Kemmerly: Liszt's Préludes, Abendstein aus „Lannhäuser“, Gavotte in Ddur aus Bach's 6. Vcll-sonate, arr. für Orch. von Damrosch, ungar. Tänze von Brahms, „Die beiden Grenadiere“ von Schumann und Raff's „Frühlingslänge“ — und am 3. Nov. mit der Sopran. Böbe und der Alt. Hine: Allegro aus Schubert's 5. Molli-symphonie, Liszt's „Mignon“, Oboenouvert., „Im Klostergarten“ für Soli, Chor und Orch. von Grieg und vollst. Sommernachtsstraummusik. „Die Eröffnung der von Dr. Leopold Damrosch veranstalteten Sonntag-Symphonie-Matinées gestaltete sich in jeder Beziehung zu einem glänzenden und entscheidenden Erfolg. Der Saal war gefüllt mit einem gewählten Auditorium und die unter der feinsinnigen Leitung ihres geistvollen Dirigenten wahrhaft hinreißend wirkenden Leistungen des vortrefflichen, ausschließlich aus den vorzüglichsten Kräften combinirten Orchesters fanden ungetheilt günstige Aufnahme. Die Ausführung der neuen Raff'schen Symphonie stand auf ganzer Höhe der Situation und wurde vom Auditorium dankbar anerkannt. Noch rühmlicher aber, wahrhaft stürmisch äußerte sich der Beifall nach einer von der künftigen Hand des Dr. Damrosch ganz reinend und wirkungsvoll instrumentirten Gavotte von Bach, und zwei mit unvergleichlicher Berve und feurigstem Temperament gespielten neuen ungar. Tänzen von Brahms; „die Gavotte mußte wiederholt werden.“ — Am 3. Nov. erste Symphonie-soirée von Thomas: Duvert. zur „Zauberflöte“, Concert für Streichorch., 2 Soloviolen und Vcll. von Händel, Eroica, Introduction und Quintett aus dem 3. Act der „Meistersinger“ mit den Damen Wloß und Henne, den H. H. Löbt, Bersia und Kemmerly, sowie Liszt's „Tasso“. — Am 15. Nov. durch die Datoriengesellschaft: Händel's „Maccabäus“, am 29. Dec. „Messias“, und am 25. April Haydn's „Jahreszeiten“. — Im v. M. Concerte von Thomas mit dem 14-jähr. Violoncell. Leopold Lichtenberg: Suite von Saint-Saëns, Ballet aus Goldmark's „Königin von Saba“, ungar. Suite von Hofmann, Fête bohème von Massenet, Menuett für Streichquart. von Boccherini, Dub. zu „Oberon“ und „Tell“, Fackeltanzmarsch von Meyerbeer, Biotti's Amollconcert, Air von Bach, Amollconcert von Wieniawski und Violoncellonaise von Vierne-temp. —

Paderborn. Am 16. erstes Orchesterconcert des Musikvereins unter P. E. Wagner: Haydn's Ddur-symphonie, Beethoven's Gdurconcert, (vom Dir. Wagner mit vielem Beifalle gespielt) erstes Finale aus „Euryanthe“ und „Bräutliymne“ mit Tenorsolo und Orch. von Hrn. Zoppf. —

Paris. Am 11. viertes Populairconcert unter Pasdeloup: Mozart's Esdur-symphonie, Rhapsodie von Liszt, Variat. aus Beethoven's Serenade, Bruch's Violinconcert (Frl. Margat. Pomeroy) und Stille aus dem „Sommernachtsstraum“. — Drittes Concert unter Colonne: Berlioz' Sinfonie fantastique, Orchestersuite von Bernard, Polonaise von Weber-Liszt (Ch. de Veriot), Tanz der Priesterinnen aus Saint-Saëns, „Samson“ und Beethoven's Serenade von sämmtlichen Streichinstr. — Am 20. erste Soirée „classischer“ Musik von Beitzner (Piano), Diabot (Violine) und Fischer (Vcll.): Trio von Schumann, Sonate von Rubinstein und Quintett von Raff. — Compositionsconcert von Peter Benoit, Dir. des Antwerpener Conservatoriums, mit einem Orchester von 90 und einem Chor von 150 Pers.: Duvert. und Entr'actes zum Drama „Die Pacification von Gent“, „Der Frühling“ aus der Orlogantate, erster Theil aus der Eschdecantate und Finale aus dem Dratorium „Lucifer“. —

Prag. Am 3. durch den Kammermusikverein mit Frau v. Bergat, den H. H. Procházka, Durege, Blumner, Schebesta u.: Trios Op. 18 von Saint-Saëns und von N. Gade, Lieber von Fibich, Seilingarie, Oboeromanzen von Schumann und Mozart's Diverti-

mento. „Als zu Anfang d. J. eine kleine Zahl von Musikfreunden unter Anführung des in den hies. Musikreisen rühmlich bekannten Dr. Ludwig Procházka zusammengetreten war, um einen Verein zur Pflege der Kammermusik ins Leben zu rufen, begleiteten d. Bl. mit den aufrichtigsten Segenswünschen die Bestrebungen des rühmlichen Gründungscomités. Eine seit langer Zeit in unserem Musikleben kassende Lücke auszufüllen, hatte sich der junge Verein zu seinem Ziele gesetzt, seine Mitgliederzahl vermehrte sich, und der Vater desselben, Procházka, kam nun mit Genugthuung sehen auf den Verein, welcher unter seinen 600 Mitgl. die gesammte Prager Musikwelt ohne Unterschied der Nationalität vereinigt. Um die tadelloste Ausführung des Trios von Saint-Saëns machten sich Frl. Sophie v. Herget, die H. H. Durege und Blumner verbündet. Das übrige Programm erfuhr namhafte Änderungen. An Stelle der versprochenen Schumann'schen und Weber'schen Lieber sang Schebesta die große Arie aus „Hans Heiling“ mit ein wenig heiserer Stimme und mit Anfangs sorgfältig ausgearbeiteter Nuancirung, die aber bald in die bei ihm beliebte höchste Frenschreierung seiner Stimmgebung auflartete. Trotzdem muß bei Sch. in der musikalischen Behandlung seines Vortrages im Concertsaale ein entschiedener Fortschritt constatirt werden. Von den zwei Fibich'schen etwas allzu süßen Liebern hätte eines besser durch ein anderes ersetzt werden sollen, da man bei ihrer unmittelbaren Vergleichung nicht recht weiß, welches aus dem andern herauscomponirt ist. Nachdem Schumann's drei Oboeromanzen an Stelle der Oboe die Violine erheischt hatten, und statt Mendelssohn's Quartett ein Trio von N. Gade eingeschoben worden war, bei welchen Stücken der Clavierpart durch Procházka discreteste Vertretung fand, folgte nach mehr als einständiger Pause Mozart's Divertimento mit 2 Hörnern, dessen himmlische Längen den größeren Theil der Gesellschaft bis 1/2 12 Uhr Nachts im Sophteninselsaale gefangen hielten.“ —

Reichenbach i. B. Am 8. Orchesterconcert mit der Sängerin Frl. Hildegard Werner aus Leipzig: Duvert. zu „Fidelio“ und „Ruyblas“, Arie aus Così fan tutte, Gade's 2. Molli-symphonie, Lieber von Reinecke und Taubert, Critzgang und Krönungs-marsch aus den „Holländern“. „Das geistige Symphonieconcert brachte uns mehrere ganz interessante Nummern, unter denen Kreisler's „Critzgang“ in erster Reihe hervorzuheben ist, während die Gade'sche Symphonie durch manche schwächere Partie ermüdet. Die Leistungen des durch tüchtige Kräfte aus Greiz und Krimmitschau verstärkten Orchesters unter Hrn. Hundhammer's Leitung verdienen, wenige Einzelheiten abgerechnet, alle Anerkennung. Wesentlich gehoben wurde das Concert auch durch Mitwirkung einer jungen Leipziger Sängerin Namens Frl. Hildegard Werner, welche zuerst zwar einige Indisposition überwinden zu müssen schien, die schwierige große Arie „Fest wie Felsen“ aus Così fan tutte aber mit glänzender Technik beherrschte und mit ihrem Liedervortrag so glühend wirkte, daß sie das letzte Lied auf ihrmischtes Verlangen wiederholen mußte.“ —

Rom. Am 8. in der österreich. Kirche Santa Maria dell'Anima Orgelconcert von Ernst Schilling zu Ehren Liszt's: Les consolations von Liszt, Sonate von Mendelssohn, Fugen von Bach u. „Die Kirche war gefüllt mit der Blüthe der römischen und fremden Gesellschaft, darunter die Fürstin Sayn-Wittgenstein und der österreichische Botschafter nebst Gemahlin. Schilling's Spiel war bewundernswürdig und erregte lebhaften Enthusiasmus. — Zu Ehren Liszt's steht noch eine Serenade im Theater Argentina in Aussicht.“ —

Revey. Am 30. erste Soirée für neuere Kammermusik des Hospian. Theodor Rakenberger mit Violin. Herfurth aus Straßburg, Vcll. Beer aus Petersburg, Pianist Ad. Rakenberger aus Bevey und der Säng. Frl. Silleu aus Genf. —

Personalnachrichten.

* * * Sarasate ist für drei Concerte im Berliner Opernhaus gewonnen worden. —

* * * Max Bruch dirigirte kürzlich im Londoner Crystallpalast ein für Sarasate eigens componirtes neues Violinconcert unter rauschendem Beifall. —

* * * Stella Gerster wird an der Hofoper in Berlin vom 21. März 11. April an sechs Abenden gastiren. —

* * * Frl. Hofmeister und ihr Bräutigam Sachse, beide Mitglieder der Berliner Hofoper, sind vom 1. April 1878 an für das Dresdner Hoftheater engagirt. —

* * * Minnie Hauck, Die Bull und Kummel hat Straßsch zu einer Concertreise engagirt. —

— Die Pianistin Ottilie Richterfeld hat mit der Sängerin Frau Friedländer aus Berlin eine längere Concertreise durch Ostpreußen gemacht, auch auf Wunsch in Gumbinnen und Graudenz ein zweites Concert gegeben. Jetzt hat Fräul. Richterfeld mit der Sängerin Schramke-Gallner eine zweite Concertreise nach Kottbus u. angetreten. —

— Huberti hat seine Stellung als Director der Musikakademie in Mons aufgegeben. —

— Th. Ragenberger beabsichtigt in Düsseldorf seine künstlerische Thätigkeit Ende d. J. wieder aufzunehmen. S. auch Bevey. —

— Pianist Kwast, Lehrer am Cöln'schen Conservatorium, hat sich mit einer Tochter von Hüller verlobt. —

— Hofianofortefabr. Ernst Kapf hat vom Könige von Schweden in Anerkennung seiner Verdienste um Erfindungen und Ausführungen im Pianofortebau auf einstimmigen Vortrag der K. Schwedischen Akademie die große goldene Medaille *litteris et artibus* erhalten. —

Neue und neuereinstudierte Opern.

Richard Wagner hat glänzendes Mittheil. zufolge dem Comité des Mannheimer Theaters die Zusage gemacht, daselbst den „Ring des Nibelungen“ zur Aufführung bringen zu dürfen. —

Rubinstein hat sich mit der Aufführung seines „Tero“ in Wien nur unter der Bedingung einverstanden erklärt, daß seine „Malka-bär“ dort gleichfalls zur Aufführung gelangen, was ihm denn auch sofort zugestanden worden ist. Bei dieser Gelegenheit von einer Deputation des Opern-Pensionsfonds ersucht, zum Besten des letzteren einmal zu spielen, hat er dies kurzweg abgelehnt. —

Victor Masse's „Paul und Virginie“ ging am 10. in Brüssel mit glänzendem Beifalle in Scene. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

Vor Kurzem erschienen: „Das Bühnenstück in Bayreuth, eine Studie über Richard Wagner's Ring des Nibelungen“ von Heinrich Poges. Zweite Auflage (München, Merhof). — „Das Musikalische Drama“ von Edouard Schuré, verdeutsch von Hans v. Wolzogen. Zweite Auflage (Leipzig, Schönp). — Populäre Vorträge von Hermann Kiefer, IV. Heft: das Ideal des Tonkünstlers (Leipzig, Breitkopf und Härtel). — Mozart's Briefe, nach den Originalen herausgegeben von Ludwig Nohl (Eben). — Zwei Opern-Dichtungen „Judit“ und „Die Götterkinder“ von Alfred Richter (Leipzig, Reimer). — Vollständ. musikal. Taschenwörterbuch von Paul Rabat. Vierte Aufl. (Leipzig, Rabat). — von Woldemar Nannin's musikal. Conversationslexikon B. 1. 83 u. 84 (Schönb.-Schwarz). — Violonconcert von Heinrich Urban (Spalier, Berlin). — In Sicht: Stabat mater von Palestrina, mit Vortrags-Bezeichnungen, für Kirchen- und Concertaufführungen eingerichtet von: Richard Wagner. —

Vermischtes.

— Ein klingendes Klavierpedal und zwar ohne besonderes Zaiensystem und Harmonikwerk, welches die Töne des Claviers mitemmigt und unter dem Piano oder Flügel leicht angebracht werden kann, hat Dr. Reiter in Berlin erfunden. Die Construction dieses Pedals überrascht beim ersten Anblick durch Einfachheit und Zweckmäßigkeit. Das Pedal hat kein Willkür oder ähnliche Vorrichtung, für die im Piano Raum geschaffen werden müßte, sondern bildet ein selbstständiges Ganzes, welches unter jedem Instrument mit ein paar Schrauben befestigt und auch wieder abgenommen werden kann. Die Bewegung der Pedaltaste wird durch Stoßmechanik auf die entsprechenden Mannatasten übertragen. In Bezug auf die Maße ist es genau wie ein normales Orgelpedal gehalten. Deshalb hat es nicht nur für Orgelspieler, sondern auch für andere Musiker, die sich mit der Technik der Orgelspieler vertraut machen wollen, als Uebepedal Weith. Wer sich dafür interessiert, kann es Vorm. 8–10 und Nachm. 5–8 Uhr bei Dr. Reiter, Blumenf. 16, besichtigen. Erfinder ist auch bereit, andere solche Pedale in mehr oder weniger eleganter Ausstattung zu mäßigen Preisen zu liefern. —

— Das nächste niederländ. Musikfest wird in Brügge unter van Gheluwe stattfinden. Durch Subscription sind bereits 29,000 Frs. dafür gesammelt. —

— Peter Tschaikowsky hat ein neues Violonconcert geschrieben und in Kopenhagen in Moskau gewidmet, welcher dasselbe im 2. Symphonieconcert der dort. russ. Musikgesellschaft zum Vortrag zu bringen beabsichtigte. —

Ausführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.
Brahms, Emollsymphonie. Leipzig, 3. Enterpeconcert — und Hamburg, drittes Philharm. Concert.

1. Concert des Musikvereins.

Brambach, E., „Des Sängers Wiederkehr“ für Männerchor und Orchester. Saarbrücken, 1. Concert des Ber. „Eintracht“.

Brüll, J., „Im Walde“ Jagdw. Wiesbaden, durch d. Euroorchester. Fingenhagen, W., Streichquartett in Dmoll Op. 23. Moskau, 2. Quartettmatinée.

Fuchs, R., Gedburtsnate. Wien, Novitätensoirée von Door am 23. Oct. — und ebend., Matinée von Fräul. Glandorfer.

— Serenade für Streichorch. Carlruhe, 1. Abonnementsconcert.

Gade, „Tomala“. Leipzig, Gesangsverein „Ostia“.

Gernsheim, F., Emollsymphonie. Basel, 2. Abonnementsconcert.

— Overture zu „Waldbühnen Brautnacht“. Frankfurt a/M., drittes Museumsconcert.

Goldmark, E., Overture zu „Salomata“. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

Gädener, L. G. P., Emollsymphonie (neu, Manuscr.). Hamburg zweites Philharm. Concert.

Grammann, E., Vorspiel zu „Melusine“. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

Hayozenberg, E. v., Trio Op. 24. Wien, Novitätensoirée v. Door.

Hiller, F., Courtisane. Leipzig, 3. Gewandhausconcert.

Hofmann, H., Ungar. Suite. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

— Streichquintett Op. 25. London, Oct. von H. Franke.

Joachim, Jos., Gesangsconcert aus „Demetrius“. Leipzig, fünftes Gewandhausconcert — und Berlin, durch Joachim's „Hochschule“.

Kachner, W., Marschconcert. Nürnberg, Concert des „Privatmusikvereins“ am 22. October.

Kist, K., Gaudeamus igitur, Humoreske für Orchester. Chemnitz, Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.

— Tarantella aus Venezia e Napoli. Wiesbaden, zweites Symphonieconcert.

Mendelssohn, F., Reformations symphonie. Halle, Concert des hiesigen Vereins.

— Loretalfinale. Leipzig, 3. Enterpeconcert.

Myravant, Trio. Moskau, 1. Quartettmatinée.

Naff, J., „Frühlingssänge“ neue Symphonie. Berlin, durch Hülse.

— achte Symphonie. Hamburg, durch den Concertverein.

— „Die Liebhaber“ für Violon. Dresden, Concert von

Rappold am 19. Oct. — und Wiesbaden, durch das Euroorchester.

Rappold, E., Sonate für Cello und Violon. Dresden, erste Kammermusiksoirée Rappold's.

Reincke, E., „Schäferkinder“. Schönlunde, Concert des Dama-gesangsvereins am 12. Oct.

— In memoriam. Oldenburg, 1. Concert der Hofkapelle.

Rheinberger, J., Pastoralsonate in Gdur für Orgel. Oldenburg, Orgelvortrag von Kuzman am 17. Oct.

Ritter, A. G., Amollorgelsonate. Leipzig, Orgelconcert von Breit.

Rubinstein, A., Oceanisymphonie. Wiesbaden, durch das Euroorchester.

Saint-Saëns, E., Dursonate für Orchester. Wiesbaden, durch das Euroorchester.

— Violonconcert. Freiburg i/B., Concert von Anna

Mehlig — und Stuttgart, Concert der Hofkapelle.

— Violonconcert. Hamburg, 3. Philharm. Concert.

Scharwenka, E., Clavierquartett Op. 37. Würzburg, Ec. v. Ritter.

Scholz, E., Duo zu „Morgiane“. Wiesbaden, durch das Euroorchester.

Schubert, Fr., Emollimpromptu für Orch. bearb. von B. Scholz.

Cassel, 2. Concert des Theaterorchesters.

Schumann-Reincke, „Bilder aus Osten“ für Orch. Nr. 2 und 4.

Wainz, Symphonieconcert.

Sporr, zweites Concert. Hamburg, 2. Philharm. Concert.

Evensen, J. S., Zweite Symphonie. Leipzig, 5. Gewandhausconcert.

Volkmann, H., Emollsymphonie. Elberfeld, 1. Ec. d. Instrumentalo.

Wagner, R., Fragmente aus „Tristan und Isolde“, „Meisterfänger“, „Rheingold“, „Walküre“ und „Götterdämmerung“. Baden-

Baden, Wagnereconcert.

Währ, R., Intermezzo für Streichorch. Meiningen, „Künstlerkaffe“.

Zoppf, Fr., „Brahmynne“ mit Tenorsolo, ob. Pfte. und Orch.

Paderborn, Musikvereinsconcert.

— „Lindenrauschen“ für Streichorchester. Meiningen,

„Künstlerkaffe“.

Musikalien-Neua 1877

aus dem Verlage von

E. W. Fritsch in Leipzig.

- Ashton, Algernon**, Op. 1. Der Reiter und der Bodensee für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,50.
- Bolek, Oscar**, Op. 50. Ouverture zur Oper „Gudrun“. Clavierauszug zu 4 Händen. M. 3.
- Op. 51. Herbstklänge, fünf Gesänge für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianofortebegleitung. M. 2,50.
- Cornelius, Peter**, Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyclus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. *Neue Ausgabe* mit deutschem und englischem Text. M. 2,50.
- Op. 18. Liebe. Ein Cyclus von drei Chorliedern. Partitur und Stimmen. Heft I. und III. à M. 4. Heft II. M. 2.
- Op. 19. Die Vätergruft nach Ludw. Uhland's Ballade für Bass oder Bariten mit gemischtem Chor. Partitur und Chorstimmen. M. 1,50.
- Op. 20. Vier italienische Chorlieder. Partitur und Stimmen. Heft I.—III. à M. 1,50. Heft IV. M. 2,50.
- Hallén, A.**, Op. 6. Vom Pagen und der Königstochter. Bal-laden für Soli, Chor und grosses Orchester, Clavierauszug mit Text. M. 10, 50.
- Idem, Chorstimmen complet. M. 3,50.
- Ballade (Vorspiel) aus do. für Clavier zu vier Händen. M. 2,80.
- Op. 12. Traumkönig und sein Lieb, für Sopransolo, Chor und Orchester. Clavierauszug mit Text. M. 4.
- Idem, Chorstimmen complet. M. 1,50.
- Holstein, Franz von**, Op. 39. Lieder aus Julius Wolff's „Rattenfänger von Hameln“ für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 3 Hefte à M. 3.
- Melodien**, Zwei inländische, für Streichorchester bearbeitet von Johan S. Svendsen. Partitur. M. 1. Stimmen M. 1,80.
- Richter, Alfred**, Op. 6. Sechs Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. Heft I. M. 2. Heft II. M. 3.
- Op. 15. Vier geistliche Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. M. 4.
- Schubert, Franz**, Der Strom, Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. M. 1.
- Somborn, Carl**, Op. 2. Ein Mädchenloos. Eine Reihe von fünf Gesängen für eine Altstimme mit Pianofortebegleitung. M. 3.
- Svendsen, Johan S.**, Op. 9. Carneval in Paris. Episode für grosses Orchester. Partitur netto M. 6. Stimmen complet. M. 12.
- Op. 15. Symphonie Nr. 2. für Orchester. Partitur netto M. 12. Stimmen complet M. 24.
- Vogel, Moritz**, Op. 33. 100 achttaktige Uebungsstücke in alten Dur- und Molltonarten für Pianoforte. Complet. M. 5.
- Idem. Heft I. und II. à M. 1,50. Heft III. und IV. à M. 2.
- Volksmelodie, Norwegische**, für Streichorchester bearbeitet von Johan S. Svendsen. Partitur M. 1. Stimmen complet M. 2.
- Winterberger, Alexander**, Op. 67. Slavische Volkspoesien für zwei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.
- Op. 70. Scherzo und Trauermarsch für Clavier. M. 2.

Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.

Partiturausgabe.

Vierte Versendung

- Messen** Cdur C, Fdur C, Ddur C (Serie I. Nr. 5—7.) M. 8,40.
- Concert** für Clavier mit Orchester Ddur C, Gdur $\frac{3}{4}$ (Serie 16. Nr. 3. 4.) M. 4,80.

Leipzig, November 1877. **Breitkopf & Härtel.****Neu.****Weihnachten 1877.****Neu.****Kleine Musikantengeschichten.**

Ernst und Humor aus dem Leben berühmter Tonkünstler. Herausgegeben von **Heinrich Pfeil**, Redakteur der „Sängerhalle, Offizielles Organ des deutschen Sängerbundes“. Mit 25 Text-Illustrationen und viel Fortbildern. Gr. Heft 3 Mk. Eleg. gebunden 4½ Mk. (Verlag von Otto Spamer in Leipzig. Pastfirung und Alt bestimmte Buch enthält weder eine eingehende Geschichte der Musik, noch ausführliche Lebensbeschreibungen; es sind ernste und heitere Geschichten aus dem Reiche der Musik, Epochen und Vorfälle, welche aus dem Leben berühmter Tonschöpfer, Sänger, Instrumentalisten, Musikanten, von A. Bach und Beethoven bis zu den neuesten, in der Musikwelt vorgegangen.

Weihnachtsmärchen u. Christfestgeschichten.

Herausgegeben von **Heinrich Pfeil**. Eleg. gebunden 4 Mk. Verlag von Otto Spamer in Leipzig. Diese Erzählungen durchweht ein Hauch von Poesie und Gemüthsruhe; die Sammlung ist ein reiches und echtes Weihnachtsbuch für kühnende Herzen.

Neu. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen. **Neu.****QUATUOR**

für

Piano, Violon, Viola und Violoncelle

von

A. C. Mackenzie.

Preis 11 Mark.

**Vollständiges
musikalisches****Taschen-Fremdwörterbuch**für **Musiker und Musikfreunde**

von

Paul Kahnt.

Vierte stark vermehrte und verbesserte Auflage.

Preis 50 Pf. Geb. 75 Pf.

(Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.)

Leipzig.**Verlag von C. F. KAHNT,**
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Vier
altdeutsche
Weihnachtslieder

für
vierstimmigen Chor gesetzt
von

Michael Prätorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen, sowie zur Einzelaufführung eingerichtet und als Repertoirestücke des **Riedel'schen Vereins** herausgegeben

von
Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. 2. Dem neugeborenen Kindelein. 3. Den die Hirten lobten sehr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur und Stimmen 3 Mark.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
Friedrich Grimmer.

Zwanzig Balladen und Romanzen im Volkston

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Mit einem Vorworte von **Robert Franz**.

kl. 4^o. Grün cartonnirt. Preis 3 Mark n.

Aus dem Vorwort von **Robert Franz**. „Grimmer's Balladen und Romanzen erschienen Anfangs der dreissiger Jahre in Commission bei **Wilhelm Härtel**, sind aber schon seit längerer Zeit nicht mehr im Handel. Dass sie das Schicksal nicht verdienen, vergessen zu werden, dürfte der flüchtigste Blick in die vorliegende Sammlung lehren. Grimmer's Specialität ist das Volkslied, dem er die herrlichsten Naturlaute abzulauschen gewusst hat. Der *Cyclos* der Allmansen-Romanzen steht gradezu einzig in seiner Art da.“

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolf

Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Cataloge gratis und franco.

H. Litolf's Verlag in Braunschweig.

Offerte!

Ein zur Composition fertiger

Opern-Text

ernsten Styles mit Chören.

Näheres durch die Musikalien-Handlung von
M. Schloss in Cöln.

Neue Compositionen von Paul Hiller.

P. Hiller, Op. 30. Waldträume. Romantisches Tonbild für Pianoforte M. 1,25.

P. Hiller, Op. 32. Nach langen Jahren. Gedenkblatt für Pianoforte. M. 1,25.

P. Hiller, Op. 33. Vor dem Scheiden. Melodie für Pianoforte M. 1,25.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Gebrüder HUG in **Zürich**,
Basel, **Strassburg**, **St. Gallen**, **Luzern**.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Werke von Carl Reinecke.

Concert für die Violine mit Orchester.
Op. 141.

Partitur 10 M. — Mit Orchester 13 M. 50 Pf.
Mit Pianoforte 7 M. 50. — Principalstimme 2 M. 50 Pf.

Hakon Jarl.

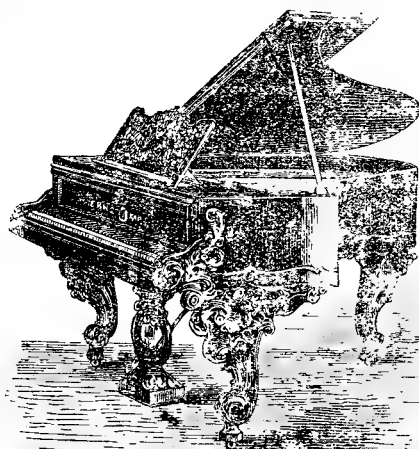
Dichtung von **Heinrich Carsten**, componirt für
Alt-, Tenor- u. Bariton-Solo, Männerchor u. Orchester.

Hei! wie Herr Bergthor am Blassbalg reisst!

Partitur 18 M. — Orchesterstimmen 21 M. — Chorstimmen 3 M.
Klavierauszug mit Text vom Componisten 5 M. —
Textbuch 10 Pf.

*Ein auf einem Conservatorium gebildeter Musiklehrer, der die musikalische und gesellschaftliche Befähigung hat, einen Gesangsverein (Männerchor und gemischter Chor) zu organisiren und zu leiten, findet in der Stadt **Lahr**, in **Baden**, günstige Stellung.*

*Erkundigungen, denen nähere Mittheilungen und Photographie beizufügen sind, beantwortet der Vorstand der **Casino-Gesellschaft** in **LAHR**.*



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-
fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik, von **Steinway** versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig **Herr Robert Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Leipzig, den 30. November 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mf.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buchs,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Gebelshner & Wolff in Warschau
Gebr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 49.

Brünnensingenster Band.

L. Moothaan in Amsterdam und Utrecht.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottensack in Wien.
B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen.
(Fortsetzung). — Recensionen: Joseph Street, Op. 28. Deuxième Sonate.
— Julius Schaller, Preis-Quintett. — Correspondenzen (Leipzig.
Dresden. Sondershausen.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Ver-
misches). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Nibelungendrama und Christenthum.

Von
Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Zwischen Kunst und Leben giebt es nur ein selbst leben-
diges Band: die Religion. Wo sie die beiden ent-
gegengesetzten Sphären des Idealen und Realen nicht ver-
bindet, bleiben sie getrennt, feindlich, oder ihre etwa versuchte
Vermischung eine Spielerei, wobei die Kunst gewöhnlich zum
Pupstück oder zum Brotkorbe des Lebens erniedrigt wird. In
Hellas bestand jene herrliche Dreieinigkeit von Kunst,
Religion und Leben; diese Grundbedingung jeder wahren
Kultur, weil eben ihre Kunst und ihr Leben dem verbindenden
Boden einer lebendigen Religion entblühten. Seit mit
dem religiösen Geiste des Christenthums, mit dem Lebens-
princip der Humanität, der freien Weltgesellschaft,
mit den modernen künstlerischen Kräften des individuali-
sirenden Dramas und der harmonischen Musik sollte,
wenn nicht Alles seine eigenen Wege bis in sein grades
Gegentheil hinein tiefe, ein um so bedeutenderes Resultat
aus der Vereinigung dieser Kulturkräfte zu erwarten sein.
Aber das Leben hat sich gleich weit von der Religion wie
von der Kunst entfernt; erst aus deren Bunde könnte ein

neues hervorgehen. In der Kunst ihrerseits begrüßen wir
nun mit erhabener, hoffnungsvoller Freude ein Werk wie
Wagner's Drama, das den religiösen Grundgedanken, das
allgemein-menschliche Ethos des Christenthums, und zwar
rein auf ihrem eigenen Gebiete, nach ihren ästhetischen Ge-
setzen, mit ebenso großer Energie und Reinheit darstellt, wie
das Christenthum seinerseits eben dem Grundgedanken aller
Religion idealen wie praktischen Ausdruck giebt.

Wie sich aber dagegen die Religion, oder vielmehr die
Menschengruppe, die ihren Namen trägt und sie repräsentirt,
zur Kunst und zumal zu ihrer lehterwähnten, selbst religiös
so bedeutenden Erscheinung verhalte, das bleibt hierbei noch
die Frage. Ob sie das Leben umzugestalten hofft ohne dabei
der Kunst zu achten, ob sie eine solche Umgestaltung ganz
aufgiebt und sich mehr und mehr vor der Feindseligkeit des Lebens in
sich selbst zurückzieht, ob sie sich selber umgestalten muß, um
Kunst und Leben neu hervorzubringen, und ob diese Umge-
staltung vielleicht gerade von der Kunst ausgehen soll, derge-
stalt, daß sich einst im Großen vollzöge, was ich vorhin als
die Erfahrung des Individuums in Folge des künstlerischen
Genusses geschildert, dies alles berührt aber nicht das Wesen
der Religion, als welches in Wahrheit das Christliche ist;
daher wir furchtlos einmal zusehen dürfen, wie jene Reli-
giösen in der That sich zu unserer Kunst verhalten, wenn auch
unsere Furchtlosigkeit uns nicht vor Alerger und Schmerz über
Mißverständnis und Enttäuschung bewahren kann.

Giebt es Leute, die ein Werk nicht etwa nach seinem
Grundgedanken sondern nach einigen frappanten Einzelheiten
und Aeußerlichkeiten charakterisiren zu müssen vermeinen, die ein
christliches Drama nur dann als solches erkennen können,
wenn es ihnen, so undramatisch und unkünstlerisch als mög-
lich, eine spezifisch kirchliche Tendenz verräth, oder wenn
es wenigstens post Christum natum und „unter Christen-
menschen“ spielt, die christliche Reden im Munde führen
oder doch mindestens etwas vom Heiland wissen, nun, so
gehören Solche eben in ganz dieselbe Klasse mit denen, die

in Wagner's Dramen die sittliche Grundidee, darauf das Ganze basiert, zu deren Offenbarung es mit all seinen Theilen hindrängt, übersehen und um etwelcher Scenen willen, die sie obendrein nicht ernstlich gelesen, noch minder verstanden haben, die ihnen aber „mit der vollen Farhengluth der Sinnlichkeit gemalt“ erscheinen, und zwar lediglich zum Zweck auch Sinnlichkeit zu erregen so gemalt erscheinen, das ganze Drama schlichtweg als unsittlich verpönen; die also gar nicht erst forschen und fragen: wozu? weil sie aus sich selbst ohne weiteres voraussetzen, daß all solches nur zu unsittlichem Zwecke (!) geschaffen sein könne. Beide Arten Leute möchte ich geistige Hällinge nennen; denn sie begreifen überall nur die Hälfte, und zwar die äußere Hälfte, die bedingte Hälfte dessen, worüber sie sich ereifern, jene in christlich-religiöser, diese in künstlerisch-ethischer Beziehung. Schmerzlich wird mir's aber, wenn ich Beides sich vereinen sehe in einem Blatte, das ganz insonderheit den Interessen der christlichen Religion gewidmet ist, und das sich, wenn es sich der Kunst einmal ernstlicher zuwenden, aus seinem religiösen Bewußtsein doch so viel Verständnis mitgebracht haben sollte, um das Christliche und Sittliche auch dann noch zu verstehen, wenn es in „fremder“, in künstlerischer dramatisch-tragischer Form erscheint. Aber bewahre! Das christliche Blatte, die „Neue evangelische Kirchenzeitung“, läßt sich, in ihrer 8. Nummer vom 24. Februar, über Bayreuther Broschüren in ganz demselben traurigen Hällingsschritte berichten, als stünde etwa Herr Lindau im Reporterdienste des literarischen Christenthums. Dabei faßt mich „der Menschheit ganzer Jammer“ an! Man könnte ein dickes Buch darüber schreiben, in welche Widersinnigkeiten sich jenes christliche Blatte der Bayreuther Dichtung gegenüber verrennt, indem es einfach der großen Masse unsrer heutigen Welt nachläuft, die eben in ihrer Unchristlichkeit, ihrer Religions-, Idealitäts- und Sittenlosigkeit, in ihrer ganzen elendlichen Modernität jene Dichtung nicht verstehen kann. Ich will an dieser Stelle nur ein eklatantes Beispiel für jene Verirrung anführen, das zugleich den Kernpunkt der ganzen jämmerlichen Kritikweise berührt.

Sonst sind ebrliche Christen mit volstem Rechte indignirt, wenn ein „Laie“ in gewohnter unanständiger Albernheit über gewisse Vorfälle, die das alte Testament von seinen patriarchalischen und königlichen Herren berichtet, als über sittenverderbende Immoralitäten sich höflich zu moquieren beliebt. Dann heißt es — immer mit volstem Rechte —, das sei vom Christen nicht historisch zu nehmen, sondern psychologisch-ethisch, und dann predige es uns eine tiefe heilsame Wahrheit: die furchtbare Wirkung der Schuld, die rettende Wirkung der Reue und Buße. Aus der Sünde keimt der unnigste Glaube. Auf die Könige folgen die Propheten, auf die Propheten folgte Christus. Auf die Sünde folgt die Buße, auf die Buße die Erlösung. Im Kleinen wie im Großen bietet das alte Testament uns das Bild des religiösen Menschen, der durch Sünde und Buße zum Heil gelangt. Von Nathan bis Johannes verbindet diese gewaltige Predigt der Buße die Schuld des David und seines Volkes mit der Erscheinung des Heilands. Nur ein wirklich religiöses Gemüth freilich wird diese tiefe Wahrheit, das ergreifende spezifisch Sittliche dieser Geschichten verstehen. — Wie heißt's nun aber jetzt, wenn wir dieselbe Verständnisforderung auch in Bezug auf Wagners Dichtung erheben? —

Martin Plüddemann hat in seiner trefflichen Broschüre über „das Bayreuther Bühnenfestspiel, seine Gegner und seine Zukunft“, grade dies Beispiel angezogen. Auch die heilige Schrift, sagt er, enthalte Stellen unsittlichen Inhalts, und sei doch von höchster sittlicher Bedeutung und Wirkung; eben dasselbe also, was sonst von den Religiösen den Laien entgegnet wird. Er will, daß man so auch Wagner's Drama betrachte: es enthalte zwar „unsittliche“ Scenen, d. h. Scenen, wo im momentanen Siege der Sinnlichkeit jener Fluch der egoistischen Nibelungenmacht sich erfüllt — eine Erfüllung, die aber zugleich auch noch die (fast immer unmittelbar) folgende furchtbare tragische Sühne inbegriffe —; die Grundidee aber, der ethische Zweck grade auch dieser Scenen, sei eine eminent sittliche: eben die zu erstrebende Befiegung der dort in ihrer ganzen Furchtbarkeit sich zeigenden, das Schönste und Edelste zu Trug und Wahn verkehrenden und vernichtenden egoistischen Fluchgewalt. — Und nun erklärt der Recensent der Kirchenzeitung kühl und weise: selbst die heilige Schrift werde zur Entschuldigung der Wagner'schen Immoralitäten aufgerufen, deren alttestamentarische Geschichten doch nur historisch zu fassen seien, während in Wagner's Dichtung die Sinnlichkeit sich als Hauptsache, Grundcharakter, künstlerische Absicht offen verrathe. —

Jawohl, die „Sinnlichkeit“, sofern alle Kunst schließlich sinnlich ist, in ihrer Mittelbarkeit, und zumeist die, welche alle Mittel vereint, wie das dargestellte musikalische Drama. Das aber, was sie dergestalt sinnlich darstellt, ist und bleibt doch eine ethische Idee, und diese Idee ist, wie jeder weiß, der unsere Dichtung wirklich kennt, eben jene religiöse, die andererseits bekanntlich die ideale Grundlage des Christenthums bildet, der allgemein-menschliche Boden, daraus allein sich seine eigenthümliche göttliche Blüthe, das Evangelium der Gnade, entwickeln konnte. Jener Recensent aber stellt sich mit seinen Aeußerungen über das Nibelungendrama das betäubende Zeugniß aus, daß er eigentlich keines von Beiden kennt, weder die Religion, in deren Interesse, noch die Dichtung, zu deren Schaden er schreibt. Für einen Recensenten im großen modernen Journalstyle wären dies nun zwar so ziemlich die richtigen Vorbedingungen; für einen Mitarbeiter an einem ernst religiösen Blatte möchte man aber doch andere wünschen. Er gestatte, daß ich ihn darauf hin mindestens als modern „angeregt“ halte, wie er mir an gleicher Stelle das ebenfalls echt moderne Prädikat „christlich angeregt“ zuerkannt hat.

„Christlich angeregt“ ist auch das Nibelungendrama nicht; aber christlich ist sein Wesen, sofern es das allgemein-menschlich religiöse ist, aus welchem Grunde eben das Christenthum als reinste Blüthe aufgesproßt ist, um damit zugleich erst den wahren religiösen Werth dieses Bodens bis in seine innerste Tiefe zu bekunden und zu bewahren.

Wie Brünnhilde vom Mitleidsgeföhle zur Liebeserkenntniß kommt, so hat das Christenthum jenes im Elend tröstende menschliche Mitleid des Buddhismus zur Himmels Höhe seiner vom Elend erlösenden göttlichen Liebe verklärend erhoben. Ist auch durch „Anregungen“ aller Art von Anfang bis heute dies reine Christenthum entstellt und verderbt worden, so tangirt dies doch nimmermehr seinen heiligen Grundgedanken; und mäht die moderne Zeit, die von der Gnade nichts wissen will, ihm auch die Blüthe ab, den Boden kann sie doch nicht zerstören, der diese Blüthe aus innerer Nothwendigkeit,

dem auferstehenden Christus gleich, immer wieder neu hervortritt. So wollen wir uns denn auch die Freude nicht stören lassen an jeder Befundung der unzerstörten Existenz dieses Potens, an jeder Offenbarung dieses ewigen Grundgedankens, erscheint sie uns auch abseits vom Gebiet einer selbst schon modernisirten Kirche in der erhabenen Form der tragischen Kunst. —

(Fortsetzung folgt.)

S. 505, Sp. 2, Zl. 11 von unten l.: „mit ihm zu Grunde“; S. 506, Sp. 2, Zl. 20 v. u. l.: „schuldvollen Götter“; S. 507, Sp. 1, Zl. 15 l.: „erschauen. (Punct!) Von Wunsch und W. f.“; Zl. 16 kein Komma nach „Wahl“; sowie Sp. 2, Zl. 21 v. u. l.: „einsame“ statt „einfache“. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

Joseph Street, Op. 28. Deuxieme Sonate pour Piano et Violon en mi bémoll (Esdur). Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Julius Schapler, Preis-Quintett für Pianoforte, Violine Viola, Cello und Bass. Berlin, Luchhardt. —

Die kritische Beurtheilung eines Musikstückes ist oft in der Lage, von der musikalischen Erfindung einerseits und der technisch-componistischen Arbeit andererseits zu sprechen. Diese Gegenüberstellung ist nur als Nothbehelf des sprachlichen Ausdrucks und der stylistischen Fassung anzusehen, um gewisse eigenthümliche Merkmale der phantastischen Thätigkeit nach der Seite der ideellen Anschauung sowie derjenigen der Weitergabe durch die musikalischen Klangmittel bestimmen zu können. Im Wesen der Sache aber liegt es, daß Erfindung und Arbeit nicht zu trennen, sondern in einem und demselben Akt der künstlerischen Thätigkeit vereinigt zu denken sind und zwar in jedem einzelnen Stadium der componistischen Thätigkeit, mit anderen Worten, daß die Erfindung nicht, wie wohl die vulgäre Anschauung anzunehmen geneigt ist, auf die Feststellung eines oder mehrerer Thematia beschränkt ist sondern sich auf jede einzelne Tongestaltung durch das ganze musikalische Werk hindurcherstreckt. In diesem weiteren Sinne erscheint die Erfindung als die eigentlich künstlerisch bildende Kraft; wo sie erlahmt oder erschöpft ist, da mag zwar die sogenannte Arbeit in einem engeren Sinn erlernte Formeln aneinanderfügen können, aber hier fehlt eben der lebendige Odem, das innere Band, die innere Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit einer selbsteigenen musikalischen Bewegung; und an deren Stelle tritt tochter Schematismus, leerer Formalismus. Die Erfindung bezeichnet also das künstlerische Vermögen überhaupt, Tonfolgen so zusammenzustellen, daß sie ein einheitliches Ganze bilden und es leuchtet von selbst hieraus hervor, wie wenig mit der bloßen Gestaltung eines Hauptthemas, einer Hauptmelodie für das Ganze gewonnen ist; auch die sublimste Idee rettet ein Musikstück nicht vor dem Urtheil, das ihm Charakter und Bedeutung eines Kunstwerkes im höheren Sinn abspricht, wenn, wie man sozusagen pflegt, der Componist mit seinem Thema nichts anzufangen weiß, das heißt eben, wenn die Erfindung ihn verläßt. Dieses Fortweben und Wirken der musikalischen Erfindung läßt sich nach zwei unterschiedlichen Seiten wahrnehmen: auf der einen

Seite zeigt sich uns die Phantasie musikalisch thätig unter dem fort und fort drängenden Antriebe zu steter Neubildung von Tonfolgen aus einem und demselben ideellen Antriebe heraus, vermöge dessen sich die Summe dieser Theilbildungen schließlich als eine Gesamtheit darstellt — ein Abbild organischen Seins; auf der anderen Seite geht die musikalisch bildende Thätigkeit der Phantasie von einer bestimmten Tonfolge als dem Keim nachfolgender weiterer Gestaltungen aus, holt diese aus jenem um- und ausbildend hervor und zeigt uns in solcher Folge der Tonverbindungen den musikalischen Grundgedanken in selbsteigen bewegter Wandelung, ein Abbild organischen Werdens. Es braucht wohl kaum noch erwähnt zu werden, daß für diese hier angedeutete zwiefache Richtung der componistischen Erfindung, so weit die Musik des letzten Jahrhunderts in Betracht kommt, in Mozart und Beethoven die unübertroffenen Meistertypen vor uns stehen; jeder Ton aber ist bei beiden ein lebendiges Zeugniß der ununterbrochen waltenden Erfindung.

Zu dieser Betrachtung allgemeiner Natur ist Ref. durch die oben angezeigten Werke insofern angeregt worden, als der Grundzug mangelnder Erfindung im oben erörterten weiteren Sinn, nach beiden Richtungen hin, beiden Werken eigen ist.

Joseph Street, der Comp. der ersten Sonate für Pianoforte und Violine ist offenbar bestrebt, uns in diesem Werke die Frucht einer solchen, in fortschreitender Ausbildung der Tongestaltungen sich bethätigender musikalischer Erfindung darzulegen, er vermag es aber nicht, diese Gestaltungen zu einem einheitlichen organischen Sein zusammenzufassen, sie mit dem Odem eines einheitlichen ideellen Impulses zu erfüllen und zu beleben. Dies gilt nun ganz besonders von dem ersten Satz, Allegro, Esdur $\frac{3}{4}$. Man sehe nur sogleich den Anfang an: eine Menge von Motiven ist hier in kleinster Gruppenbildung aneinandergereiht, aber diese einzelnen — an sich noch dazu sehr unbedeutenden — Motive sind von so heterogener Beschaffenheit, daß man vergebens nach einem inneren Zusammenhange, nach einem leitenden musikalischen Impulse sucht. Man fällt aus einem Erschaunen ins andre, wie hier die von Grund aus verschiedensten Dinge unmittelbar, ohne weitere, das Verständniß vermittelnde Zwischenglieder nebeneinander hingefügt sind; lauter Anfänge, die nicht über sich hinaus in eine tonliche Bewegung, welche in sich selbst zusammenhängt — einzuführen vermögen. „Man hat nur Theile — und zwar viele — in der Hand — fehlt aber leider das geistige Band“. Damit hängt auch die stylistische Eigenschaft zusammen, daß die einzelnen Motive meistens tactweise von einem Instrument auf das andre übertragen werden, eine Manier, die nur zu geeignet ist, den Fluß der Tonfolgen zu stören und in lauter wiederholte Ansätze zu zerplittern. Namentlich im Durchführungsätze des zweiten Theiles macht sich diese Manier in einer gradezu peinlichen Weise bemerkbar; man sehe die Seiten 7, 8 ff bis 11. Der Seitensatz (S. 5) ist besser gelungen; das melodische Thema, das allerdings mehr einen menuettartigen Beigeschmack hat — ist breiter angelegt und bringt etwas mehr Zug hinein, aber zu dem Gefühl einer vollen, aus sich selbst sich ergießenden Bewegung der Töne kommt man auch hier nicht; immer hat man nur das Spiel einer ziellosen Willkür im Aneinanderreiben von voreweg zurecht gelegten Motiven vor sich. — Der zweite Satz, Andante espressivo,

G-moll $12/8$ erscheint mir als der schwächste der ganzen Sonate; auf der einen Seite mangelt es ihm an einem durchgreifenden melodisch hervortretenden Hauptgedanken und auf der anderen wird man durch die nichtsagende Begleitungsskizze mit der grausamsten Hartnäckigkeit unerbittlich verfolgt; entweder hat die Violine dieselbe über einem einmal angeschlagenen Accorde der Clavierpartie auszuführen, oder umgekehrt das Clavier bei dann meistens pausirender Violine. Von 94 Tacten des ganzen Satzes sind nicht weniger als 52 ganz oder theilweise von dieser bedeutungslosen Figur ausgefüllt, was um so peinlicher wirkt, als es, wie schon gesagt, an einer über der Begleitung sich bedeutend und ausdrucksvoll erhebenden Melodie fehlt und auch die harmonische Ausfüllung und Unterstüßung auch nur den mäßigsten modernen Ansprüchen nicht die geringste Rechnung trägt. Um dem Leser eine Vorstellung von der Dede dieses Satzes zu verschaffen, setze ich die ersten Anfangstacte her:

Viol.

wiederholt

Das ist doch nur ein nothdürftig zusammengezwimmertes Gerüst, ohne einen dahinter stehenden Bau. — Besser gelungen sind jedenfalls die letzten zwei Sätze, Tempo di Minuetto G-moll $3/4$ und Allegro mod. (Finale) E-dur $4/4$; zwar nimmt auch hier die Erfindung keinen höheren Aufschwung, allein man empfindet hier doch einigermaßen die Continuität der Tongestaltungen, die einheitlich angeregte Thätigkeit der musikalischen Kräfte, aus denen der Strom der Tongestaltungen hervorbricht. —

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Das fünfte Gewandhausconcert am 8. vermittelte uns die Bekanntschaft mit einer neuen Symphonie von J. S. Svendsen, dem hochbegabten Norwegischen Componisten, der, nachdem er in Leipzig seine Ausbildung erhalten und hier den Aufgang seines Künstlersternes erlebt hatte, auf lange unserm Gesichtskreise verschwunden war. Die neue Symphonie in D-dur, als Op. 15 soeben im Druck erschienen, hat nun den einigermaßen uns fremd gewordenen Namen wieder im Gedächtniß aufgefrischt und die Achtung vor dem Componisten eines Detetts, eines Quintetts und mehrerer anderer beachtenswerther Werke neu angeregt und befestigt. Frisches Leben, rührige Gestaltungskraft, warme Empfindung, ungemein blühende, mitunter für gewisse einfache Gedanken zu üppige Instrumentation, geistreiche Verwerthung nordländischer Volksweisen, das sind die Vorzüge, die dem Werke und dem persönlich dirigirenden Componisten, der zugleich sehr viele Freunde hier zählt, eine hochbefriedigende Aufnahme sicherten. Im Vergleich mit seiner ersten Symphonie aus D-dur weist die neue übrigens einen wesentlichen Fortschritt nach gehaltenem wie formaler Beziehung nicht auf. Hier wie dort behält Sv. das übliche vierfährige Schema bei, hier wie dort wiederholt er den ersten Theil des ersten Allegro's und schickt dem Finale eine besondere Einleitung voraus; hier wie dort spielt der Comp. seine besten Trümpfe im ersten Satz aus, während der Letzte nicht unmerklich abfällt. Und wenn schon bei der ersten Symphonie sich beobachten ließ, daß sie ihrem geistigen Untergrunde nach in naßer Verwandtschaft zu der Mendelssohn-Gade'schen Richtung steht, so läßt sich auch von der zweiten kaum behaupten, sie rage weit über diese Sphäre hinaus. Mehr als halb sinnige, halb träumerische, bald anmuthige heitere Genrebilder wird man in keinem der vier Sätze herausfinden können. Großzügige Bedeutsamkeit strebt der Comp. auch hier nicht an, von ernsthaftem contrapunctischem Ringen der Themen mit einander ist hier keine Rede, eine ruhige Homophonie behält so sehr die Oberhand, daß eine fast idyllische Ruhe im ganzen Werke nirgends gefährdet wird. Aber die Symphonie im heutigen Sinne soll uns auf Kampfslage versetzen, wo gerungen wird mit den Waffen

der Harmonik, Melodik, Rhythmik und Contrapunct. Sv.'s Symphonie, die eine ebenso treffliche und mustergiltige Ausführung wie Beethoven's majestätische Coriolanouvertüre fand, wird also für die symphonische Literatur älterer Richtung wohl als eine angenehme Bereicherung zu betrachten sein, kann dagegen keinen Anspruch erheben auf die Tragweite einer Vollmann'schen Amoll- oder einer Brahms'schen Emollsymphonie. — Frau Joachim-Weiß trat mit dem von ihrem Gatten comp. Monolog der Marfa aus Schillers „Demetrius“ auf und errang sich damit ansehnlichen Erfolg. Originalere Erfindung oder bedeutenderen Werth läßt sich dieser Composition allerdings nicht zuerkennen. Denn die Form und Fassung, der auf der äußerlichen Effect sich aufspielende Schluß, die nicht sehr gewählte Melodik des Ariosotheilens der Comp., die Unwirtschaft auf nachhaltige Wirkung. Dagegen kann man J. auch hier vorzügliches effectives Geschick keineswegs absprechen. Großen Eindruck machte die Sängerin ferner mit Mendelssohn's Schwedischen Lied und Schumann's „Wehnwuth“. Das Brahms'sche „Nimmleib“ aus Op. 71 konnte schon deshalb keine Sympathien sich erringen, weil es mit seinem Anfange an Tyrolerweisen und mit seiner Fortsetzung an nicht viel Höheres erinnert. — Die Violinistin Frä. Bertha Haft aus Wien erwarb sich dieselben Erfolge wie kürzlich im Euterpeconcert. Mit Spohr's Gesangs-scene behauptete sie sich in Anbetracht ihrer Jugend und des Umstandes, daß gerade dieses Werk hier vor ihr von verschiedenen bedeutenden Meistern und Virtuosen vorgeführt wurde, höchst ehrenvoll. Noch besser allerdings gelang ihr Ernst's Ethelophantastie; bei der Bewältigung so gewagter Violinkunststücke kam das Publikum aus Staunen und Bewunderung nicht heraus. Angesichts der Jugendlichkeit der Künstlerin und der Höhe ihrer Virtuositätkarriere wohl mit Uhlend anrufen: „man weiß nicht, was noch werden mag.“ B. B.

Das dritte Euterpeconcert am 13. Nov. bot wieder zwei von der Mehrzahl des Auditoriums wohl noch nicht gehörte Werke, nämlich Brahms's Emollsymphonie und Mendelssohn's „Voreleyfinale“. Ersteres Werk wurde nach der vorjähr. Aufführung im Gewandhause in d. Bl. ausführlich besprochen. Ich erwähne also nur, daß der erste Satz mit seinen Weltwehmerzdissonanzen ziemlich spurlos vorüberging; desgleichen auch der zweite, obgleich er gehaltvoller ist. Bessere Wirkung erzielte der dritte und nach dem letzten steigerte sich der Beifall sogar zum Hervorruf des Hrn. Capellm. Treiber, der allerdings sich um die treffliche Ausführung des Werkes sehr verdient gemacht hatte. Gleiche Sorgfalt wurde Schumann's Manfredouvertüre zu Theil. Das tiefe c der 2. Trompete ist ein ungehorsamer Ton, der zwar einmal versagte, dann aber hörbar wurde. Eine bedeutende Aufgabe hatte das Orchester noch mit Hilfe des hies. „Chorgesangsvereins“ im Voreleyfinale zu erfüllen. Beide repräsentirten ein dynamisch gut abgewogenes Ensemble und wußten namentlich die Schlussscene recht wirkungsvoll zur Geltung zu bringen. Das Solo wurde durch Frau Koch-Wossenberger in besonders lobenswerth künstlerisch dramatischer Auffassung durchgeführt. Dieselbe erfreute uns außerdem noch mit der, allerdings stark abgesetzten Arie der Susanne aus „Figaro's Hochzeit“ und Liedern von Mendelssohn, Schumann und Franz nebst einer unbekannten Zugabe. Ihre wohlklingende Stimme und Belebung des Gesangs animirte auch diesmal zu lebhaften Beifallsbezeugungen. — S.

Dresden.

Ein Act der Pietät, im Sinne aller Kunstgenossen und Kunstfreunde Dresdens, war es, daß an der Spitze des ersten diesmahligen Symphonieconcertes der kgl. Capelle eines der besten Werke von Julius Rietz, dessen bekannte Concertouvertüre in A dur, stand. Es brachte ferner dieses Concert eine moderne und eine aus alter Zeit stammende Neuheit. Letztere war eine Ouvertüre von J. Haydn.

Dieselbe ist im thematischen Katalog unter den Symphonien als Nr. 85 verzeichnet. Es ist nicht zu ermitteln, ob dieses Musikstück als Ouvertüre zu einer Oper gedient hat, ob es ein einzelner Satz oder Fragment oder auch Torso einer unbekannt gebliebenen Symphonie ist. Mir scheint es nach Inhalt und Form ein vierter Symphoniesatz zu sein. Jedenfalls müssen wir für diese Ausgrabung sehr dankbar sein, denn es ist das Presto ein schönes Musikstück voll Anmuth und frischer Melodie, meisterlich in der Form; aus jedem Tact schaut Vater Haydn heraus. — Die neue Symphonie des Abends, Nr. 4 in Emoll von Raff, entsprach nicht ganz den Erwartungen, die sich mit Recht an den Namen des Componisten stets knüpfen. Wohl erkennt man auch hier den reich talentirten, geistvollen Mann, den Meister der Form und des Orchesters, aber derselbe scheint doch beim Schaffen dieser Symphonie nicht in gleichem Maße vom Geiste erleuchtet gewesen zu sein, wie bei der Mehrzahl seiner anderen Werke großer Form. Es ist hier mehr Gedachtes und Gemachtes, als wirkliche Inspiration. Besonders gilt das vom ersten und vierten Satz. Weitans erwärmender und daher auch ansprechender sind die mittleren Sätze Allegro molto (ein sehr pikantes Scherzo) und Andante ma non troppo mosso. — Wie so sehr oft war es auch diesmal wieder der große Ludwig, der den Vogel abschloß. Beethoven's Adurysymphonie, unter Schuch's wirklich genialer Leitung in Vollendung vorgeführt, verhehlte ihre große, tiefgehende Wirkung auch an diesem Abende nicht.

Das erste große Concert in dieser Saison gab (zu einem wohlthätigen Zweck) Concertm. Rappoldi im Saale des Hotel de Saxe. Es ist bereits in Nr. 45 d. Bl. das Referat der „Dresdner Nachrichten“ (Ludwig Hartmann) über dieses Concert erschienen, dem ich im Wesentlichen nur beistimmen kann; den Schluß-Passus, betr. das Compositionstalent E. Schuch's, möchte ich jedoch nicht unterschreiben. Wir wissen ja noch gar nicht, wie weit die Grenzen von Schuch's Talent als Componist gezogen sind und ob er überhaupt die Absicht hat, mit Werken großer Form hervorzutreten! Wozu also eine solche Warnung, die einem anticipirten Mißtrauensvolum sehr ähnlich sieht?

Von großem Interesse war das Concert, das Saint-Saëns am 14. November im Saale des Gewerbehause gab. Von eigenen Compositionen führte er sein viertes Clavierconcert in Emoll sowie f. Phaëton und Danse macabre vor. Bei Gelegenheit der Aufführung seines Omphalespinnrades in einem vorjähr. Symphonieconcert der kgl. Capelle habe ich schon die Ansicht ausgesprochen, daß dieses Musikstück nicht als „symphonische Dichtung“, wenigstens nicht im Liszt'schen Sinne, zu bezeichnen ist. Ebenso ist es auch mit obengenannten Compositionen. Sie sind ebenfalls reizende, geistvolle kleine Phantasiestücke für Orchester, das Saint-Saëns mit Meisterschaft beherrscht, aber nicht mehr. Wir sehen hier die „Programm Musik“ bis zur äußersten ästhetischen Grenze, ja bis über diese hinausgeführt; das gilt besonders von dem „Todtentanz“, der schon in sehr bedenklicher Weise in hyperrealistische Tonspielereien geräth. Realismus, dieses nicht gerade schöne Wahrzeichen unserer Zeit, ist überhaupt ein Ding, welches die Musik am Allerwenigsten verträgt, deren innerem Wesen schnurstracks entgegen ist, wenn es allein herrschen will. Realismus hat in der Tonkunst einzig und allein nur im Dienst des Idealismus Berechtigung, also nur als Beimischung in sehr kleinen Dosen, wie oben z. B. bei Liszt, oder in der dramatischen Musik, sobald als dieselbe decorationsmäßig zu malen hat. Die Tonstücke des melodienreichen, geistvollen und so höchst geschickten Franz

zosen amüsiren und interessiren in hohem Grade, aber sie lassen kalt und für das Herz nimmt man von ihnen Nichts mit nach Hause. Anders war es mit seinem Clavierconcert in Emoll, das zwar nicht auf derselben Höhe stehend, wie sein kürzlich v. a. Frau Rappoldi gespieltes Concert, mir doch auch bezüglich des seelischen Elements von größerer Bedeutung erschien, als seine „Symphonischen Dichtungen“. Besonders fesselnd ist das Finale dieses Concerts. Beim Vortrag desselben sowie verschiedener kleinerer Stücke von Chopin, Beethoven und Bach und einer eigenen Transcription (Derwischchor von Beethoven) zeigte sich S.-Saëns als Claviervirtuos ersten Ranges. — Das Mannsfeldt'sche Orchester löste seine sehr schwierigen Aufgaben durchaus lobenswerth. Die „symphon. Dichtungen“ dirigitte der Componist selbst. — Frä. Natalie Hänisch, welche die sehr abgefungene Gartenarie aus „Figaro“ (deutscher Text von C. Niese, Ausgabe Br. und Härtel) und mehrere Lieder — unter ihnen eine allerliebste Romanze „Néverie“ von Saint-Saëns sang, fand beim Publikum freundliche Aufnahme. — (Schluß folgt).

Sondershanfen.

Ueber die während der Saison vom 27. Mai bis 30. September 1877 stattgefundenen Concertaufführungen der kaiserlichen Hofcapelle, umfassend 18 Lohconcerte, 3 Hofconcerte und 3 Matineen von Herrn und Frau Erdmannsdörfer, sende ich Ihnen eine Zusammenstellung der zur Aufführung gebrachten Werke wie folgt:

Autoren.	Quverturen.	Symphonische Werke.	Concerte. Solofstücke.	Kammermusik.	Sonstige Orchesterstücke.	Zusammen.	Bemerkungen.
Bach, Sebft.	1	1	1	—	—	2	
Bargiel	1	—	—	—	—	1	
Beethoven	2	3	2	1	1*	9	* Vollst. Prometheusmus.
Berlioz	4*	2**	—	—	—	6	* „Corlar“, „Bew.-Geselln.“, „Lear“, ** „Romeo u. Julie“, S. fantastique.
Boccherini	—	—	—	—	1	1	
Böhme	—	—	1	—	—	1	
v. Bülow	—	—	—	—	1*	1	* Drei Charakterstücke.
Bruch	—	—	1	—	—	1	
Cherubini	3	—	—	—	—	3	
Chopin	—	—	3	—	—	3	
Dörfling	—	—	2	—	—	1	
Doppler	—	—	1	—	—	2	
Erdmannsdörfer	—	—	1*	1**	—	2	* Klavierfant. ** Emoll-violinsonate.
Gade	—	—	—	—	1*	1	* „Novelletten“.
Gernsheim	1*	—	—	—	—	1	* „Waldbühners Braut-jaht“
Glinka	2*	—	—	—	—	2	* „Leben für den Czar“, „Kußla und Ludmilla“.
Glück	—	—	—	—	1	1	
Goldmart	—	2*	—	—	—	2	* „Ländliche Hochzeit“.
Goltermann	—	—	1	—	—	1	
Grieg	—	—	1*	—	—	1	* Pianoconcert.
Händel	—	—	2	—	—	2	
Hamerik	2	1*	—	—	—	3	* Norbische Suite No. 1.
Haydn, Josef	—	2	—	—	—	2	
Hiller, Ferd.	—	—	—	1	—	1	
Hofmann	—	—	1	—	—	1	
Joachim	—	—	1	—	—	1	
König	—	—	1	—	—	1	
Lachner, Franz	—	1	—	—	—	1	
Lasta	—	—	1	—	—	1	* Nibelungenmusik.
Lassen	—	—	—	—	1*	1	
Leppinshy	—	—	1	—	—	1	
Liszt	—	5*	2	1**	4	12	* „Orpheus“, Héroïde funebre, Préludes. Faustepisoden, „Prometheus“. ** Elegie f. Bickl. Piano, Harfe u. Harmon.

Autoren.	Quverturen.	Symphonische Werke.	Concerte. Solofstücke.	Kammermusik.	Sonstige Orchesterstücke.	Zusammen.	Bemerkungen.
Diakonie	1*	—	—	—	—	1	* „Derbantes“
Mendelssohn	—	1	—	—	—	1	
Moliere	—	—	1	—	—	1	
Mozart	—	2	1	—	—	3	
Popper	—	—	3	—	—	3	
Raff	—	3*	7**	2†	—	12	* Alpen. Lenore. Frühlingsskizze. ** Darunter Suite f. Solobiolone, do. f. Piano forte. † Darunter „Schöne Müllerin“. Außerdem 6 Lieder
Reinecke	—	—	1*	—	—	1	* Impromptu f. 2 Klav. über ein Thema a. Schumann's „Manfred“.
Rieg	1	—	—	—	—	1	
Rubinstein, Ant.	—	2*	2**	3	1	8	* „Ocean“, „Faust“. ** Darunter Fantasie f. 2 Piano. Außerdem 1 Arie aus „Femora“ und 3 Lieder.
Saint-Saëns	—	1*	3**	—	—	4	* „Phaeton“. ** Bicklconcert, Variationen f. 2 Klav. über ein Beethoven'sches Thema.
Schmitt	—	—	1	—	—	1	
Schubert, Franz	1	1	—	—	3	5	
Schumann	1	2	—	2	1*	6	* „Bilder a. Osten“ in Reinecke's Bearbeitung.
Spohr	1	1	3	—	—	5	
Spontini	1	—	—	—	—	1	
Tausig	—	—	1	—	—	1	
Vieuxtemps	—	2	1	—	—	5	
Vollmann	2	—	1	—	—	1	
Wagner	2*	—	—	—	4**	6	* Vorspiele, „Lohengrin“ u. „Tristan“. ** Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Huldigungsmarsch.
Weber	2	—	—	—	—	2	
Wied	—	—	1	—	—	1	

Summa 27 32 49 11 18 138

Vorstehende Uebersicht giebt uns ein Gesamtbild der Tonkunst, insbesondere der orchesterlen, von Sebastian Bach und Händel bis auf die Gegenwart, wie es an Reichhaltigkeit und Universalität nur wenige Concertinstitute bieten dürften. — F. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Annaberg. Am 15. Museumsconcert mit Violinvirt. Marcello Rossi aus Wien: Concert militaire von Lipinski, Nocturne von Chopin-Wilhelmj und Air varié von Vieuxtemps, Aus. zum „Sommernachtsstraum“ und zu Dorn's „Nibelungen“, Liebeslied aus der „Waltüre“, „Und nun ein End“ von Rob. Franz, „Die Erde ruht“ und „Die blauen Frühlingsaugen“ von Rubinstein. „Sämmtliche Piecen, theils vom hies. Musikcorps unter M.D. Stahl's Leitung gespielt, oder von einem hies. Dilettanten gesungen, wurden nach Kräften recht wacker ausgeführt und ernteten wohlverdienten Beifall. Der sehr junge Violinvirt. Marcello Rossi aber, Schüler Lauterbach's riß das äußerst zahlreiche Publikum zu ebenso lebhaftem als wohlverdientem Beifall hin. Seine Vorträge bewiesen, daß er nicht bloß durch sorgfältigste ausgebildete Technik sein Instrument

vollständig beherrscht, sondern auch jene Feinsichtigkeit besitzt, die stets eine glückliche Begabung voraussetzt. Der junge und bescheidene Künstler sei daher allen Concertdirectionen bestens empfohlen.“

Berlin. Am 13. wörtl. Concert von Wih. Handberg: Chorlieder von Mendelssohn, Taubert, Delschläger etc., Emollsonate Op. 13 und Beethovens Esdurtrio, altfranzösl. Frühlingsreigen für Frauenchor von Arnold Krug etc. — Am 15. wörtl. Concert mit der Hofoperns. Anna Rankow, Pianist Scharwenka, Baryt. Elmblad und Gustav Hille: Kreuzersonate, Arie aus „Orpheus“, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Vagelieder von Schumann, Altlieder von Scharwenka, Préludes von Chopin und le rossignol von Liszt, Nachtstück und Davidsblindlermarsch von Schumann, schwed. Volkslieder etc. — Am 17. Vogenconcert unter Frg. von Eichberg mit der Pianistin Hille aus Leipzig, Fr. Clara Keller, der Hofopernsäng. Fr. Anna Rankow aus Bonn (Alt) und Bcell. Gräfinfeld: Mendelssohn's Vcellsonate, Meisterfingertransfcr. sowie Etude und Tarantelle von Liszt, Lieder von Rubinstein, Senfen, Kriesle, Schubert, Poppi etc. — An demselben Abende zweites Concert der „Symphoniecapelle“ mit Fr. Anna Rankow aus Bonn Pianist Jarebaki, Viol. Haffe und Doms. Schulze. — Am 18. durch den Link'schen Gesangverein: Chöre von Schottmann, G. Haffe, Neßler, Gretry, Link etc., Violinpièces von Beethoven und Wieniawski, Lieder von Rubinstein und Link, Clavierstücke von Liszt und Chopin, Zubelew., „Auf der zum Tanz“ etc. — Am 19. zweite Soirée von Hellmich und Nicodé mit Busch etc.: Sextett von Rubinstein Op. 79, Arie aus dem „Fall Babilons“ von Spohr, Etude, Barcarole und Tarantelle von Nicodé, „Im Wunderbuch“ von Höpfer, „Ich grolle nicht“ von Schumann und „Frühlingszeit“ von Becker sowie Serenade von Beethoven für Flöte, Violine und Viola. — Am 21. wörtl. Concert in der Sophienkirche unter Org. Ferd. Schulz mit der Säng. Fr. Firsberg, Opersäng. Leszinski, Viol. Adolf Müller und Org. Diemel. — Am 22. durch Joachim's Quartett: Quartette in Dur von Mozart, in Amoll von Bargiel und in Cdur von Beethoven. — Am 23. Soirée von Bischoff und Holländer mit den Säng. Sophie Abel und Clara Nischalk sowie Kammerm. Strahlentorff: Violinsonate von Grieg, Lieder von Brahms, R. Wagner, Schumann und Würst, Adursonate Op. 110 von Beethoven, Andante und Allegro aus Spohr's II. Concert, Duette von Schumann und Würst sowie Horntrio von Brahms. — An demselben Abende Kammermusik von Strauß, Wegener, Geng und Philippen mit Kampelmann: Quartett von Haydn Op. 33. Nr. 3, Quartett von Verdi und Quintett von Beethoven Op. 29. — Am 29. Gustav-Mollconcert in der Petrilirche mit Org. Diemel, Violin. Schnitzler, Fr. Marianne Brandt, dem Cornettquartett, Frau Ottomayer und Organ. Franz: Bach's Furtocata, Lieder von Beethoven, Chorallied aus „Der Friede“ von Eder, „Erwache“ aus dem „Messias“, Mendelssohn's Emollsonate, Terzett von Diemel, „Jerusalem“ aus „Paulus“, Altarie mit Violine von Heberle, Emollsonate von Thiele etc. — Am 1. Dec. Orchesterconcert von E. C. Taubert mit der Pianistin Fr. Hille: Serenade und Concert von Chopin etc. — Am 3. Dec. Soirée des Rothol'schen Gesangvereins. — Am 4. Dec. wörtl. Concert von Fr. v. Wühler mit dem Domschor. — Bonn. Am 24. zweite Kammermusik von Heilmann: Clavierquartett von Brambach, Violinromanze von Bruch, Streichtrio in Emoll von Beethoven und Emolltrio von Schumann. —

Brandenburg. Am 12. Concert von Barlow: Lannhäuser-ouvertüre, Lohengrinvorspiel, ungarische Rhapsodie von Liszt, Ouverture zu „Richard III.“ von Volkmann und diverse Tanzstücke. — Am 16. durch die Singakademie „Requiem für Mignon“ sowie mehrstimmige Gesänge von Schumann. — Am 20. im philharm. Verein: Chopin's Emollconcert, Lieder von A. Kleffel, Heymann, Gounod, Taubert und Schumann, „Zigeunerleben“, Terzett, „Märchenerzählungen“ für Clarinette, Bratsche und Pste sowie Lieder von Schumann, etc. —

Braunschweig. Am 20. Concert des Musikvereins mit Renner's Madrigalquartett und Laver Scharwenka: Duo. zu La chasse du jeune Henri von Méhul, Emollconcert von Scharwenka, Clavierstücke von Chopin und Rossini-Liszt, 6 Madrigale, und Beethoven's Eroica. —

Bremen. Am 20. zweites „Privatconcert“ mit Pianist Isidor Seitz aus Köln und der Sängerin Fr. Auguste Hohenfeld aus Berlin: Emollsuite von F. Lachner, Arie aus „Ophissens“ von Bruch, Clavierconcert von Rubinstein, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Clavierfoll von Scarlatti, Mendelssohn und Fiedl, Lieder von Schubert und Haydn sowie Oberonouvertüre. —

Brüssel. Am 25. zweites Populärconcert unter Dupont: Werke belgischer Componisten, nämlich Clavierconcert in C von Ang. Dupont (Fr. Morianne), Violinconcert von Beuprembs (Colyns), „Die Geister der Nacht“, Chor von Riga (Société chorale), Internationaler Marsch von Rabour, „Der See“ von Mathien, Entr'acte aus Benoit's „Charlotte Corday“, Marsch aus Tinel's Cantate Klokke Roeland, Waldscene von Hubert und la Lutte de la Pacification de Gand von Van den Eeden. —

Cassel. Am 16. zweites Concert des Theaterorchs mit Pianist Door aus Wien und dem Männer'schen Madrigalensemble: Mozart's Esdursymphonie, Emollimproptu von Schubert, für D. h. bearb. von B. Scholz, ungar. Fantasie mit Dr. h. von Liszt und 8 Madrigale. —

Elbn. Im ersten Güzrichconcert Haydn's „Schöpfung“ mit Tenorist Canibus, Baryt. Schelper und Frau Walter-Strauß. Im zweiten Güzrichconcert mit Frau Montigny-Rénaury aus Paris: Concertouvertüre von Riez, Clavierconcert von Saint-Saëns, Frühlingshymnus von Brambach, Clavierstücke von Silas, Ritter, Wehle, Massenet und Pastoralhymnionie. — Im dritten Güzrichconcert mit Amalie Joachim und Bcell. Fischer aus Paris: Ouverture zu „Heimkehr aus der Fremde“, Scene der Maria aus Schiller's „Demetrius“ von Joachim, Bcellconcert von Reinecke, Symphonie von Brahms etc. — Am 19. im Tonkünstlerverein: Sonate von Grieg (Fr. A. Verhulst und Fr. v. Königsb.), Lieder von Otto Klawwell (Schneider) sowie Solofstücke von Scarlatti und Chopin (Fran Verhulst). — Am 20. zweite Kammermusik von Heilmann: Esdurquartett von Dittersdorf, Clavierquartett von Bungen, Menuett a. d. Quartett Op. 46. von B. Scholz, zweiter und dritter Satz aus dem Quartett Op. 58 von Lur sowie Kreuzersonate. — Aus den letzten Aufführungen der „Musikal. Gesellschaft“ sind hervorzuheben: „Kamariuskaja“ von Glinka, Esdursymphonie und Adurouv. von Riez, Bdurhymnionie von R. Volkmann, Octette für Blasinstr. von Mozart und für Streichinstr. von Bargiel, Oceanhymnionie von Rubinstein, Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, außerdem Clavier-vorträge des Hrn. J. Seitz und des Fr. M. Wied, des Violino. Heilmann (Concert von Hégar), des Fr. v. Zarten (Lieder von Brahms): des Tenor. Engelhardt aus Hannover u. v. A. —

Dresden. Am 7. Concert der Pianistin Marie Krebs Beethoven's pathétique, Variationen von Rameau, Sique von Bach, Emollpräl. und Fuge von Mendelssohn, Albumblatt und Caprice von Kirchner, Chant sans paroles und Scherzo von Tschaiowski, Esdursonate von Clementi, Emollballade sowie Etuden in Adur, Cdur und Amoll von Chopin, „Abendmärchen“ von Baumbfelder, Romanze und Caprice von Rubinstein, Walzer von Schulhoff und Concertetude von Schöller. — Am 21. zweites Concert von Saint-Saëns mit den Hh. Bcell. Grilzmacher und Pian. Hrn. Scholtz: Beethoven's Esdursonate Op. 53, Bach's 2. ital. Concert, Bcellsonate, Beethovenvariationen für 2 Cl. und Clavierfoll von Saint-Saëns und Liszt. — An demselben Abende wörtl. Orchesterconcert von W. Merkes van Gent mit Frau Otto-Mosleben und der Pianistin Frant: Werke des Concertgebers, Donjuanarie sowie Lieder von Rubinstein und Volkmann etc. „In Hrn. Merkes von Gent lernten wir einen recht achtungswerthen, von fleißigem Streben beseelten Dondichter kennen, dessen Werke Klarheit und Durchsichtigkeit sowohl der Formen als auch in den Motiven bekunden; die Instrumentation ist durchweg mader und effectvoll nur mitunter etwas zu rauschend gehalten; am gelungensten erschien ein Andante für Streichquartett, ein zart, sinnig und elegisch wiedergegebenes Tonstück, ebenso das Adagio in der Symphonie, welches ein hübsches Stimmungsbild bot — Frau Otto-Mosleben unterstützte den Concertgeber durch meisterhaften Vortrag der 2. Arie der Donna Anna und zweier Lieder und ward zu einer Zugabe (von Raff) veranlaßt. — Fr. Valeska Frant, als recht begabte Pianistin bekannt, erfreute durch den Vortrag von Pièces von Schumann, Chopin und Chopin-Liszt, während Fr. Hoffmann durch die schwungvoll charakteristische Wiedergabe von Goethe's „Erk's nig“ allgemeinen Beifall erlangte. — Das Trentler'sche Musikcorps spielte die Orchesterpièces unter Leitung des Componisten sehr exact und tüchtig.“ —

Eisenach. Am 15. Quartettsoirée der Hh. Kömpel, Walbrück, Nagel und Grilzmacher aus Weimar: Quartette in Dur von Haydn, in Bdur von Beethoven und in Emoll von Schubert. —

Elberfeld. Am 20. zweites Abonnementconcert unter Schorstein mit Sarasate: Schumann's Cursymphonie, Beethoven's Violinconcert und dritte Leonorenouverture, „Zigeunerweisen“ von Sarasate und Hiller's „Korallen“. —

Frankfurt a. M. Am 23. viertes Museumsconcert: 1. Fr. Wederlin aus München und Pianist Doer aus Wien: Frühlings-symphonie von Raff, F-mollconcert von Hiller, Lieder von Brahms und Kirchner, Clavierstücke von Reinecke, Kirchner und Lewy, dritte Leonorenouvert. 2c. —

Gladbach. Am 17. durch den Gesangverein „Cäcilia“ unter Jul. Lange mit Fr. Breidenstein aus Erfurt, Fr. Fides Keller aus Berlin, H. Föderer aus Paderborn und J. Blegacher aus Hannover: Händel's „Judas Maccabäus“. —

Glauchau. Am 23. Mendelssohn's „Paulus“ unter Finsterbusch mit Frau Dr. Stabe aus Altenburg, Frau Wegener aus Glauchau und Tenor. Otto aus Halle. —

Gretz. Am 7. drittes Abonnementconcert mit Fr. Breidenstein, den H. Chr. Hilz und M. D. Wille: Schöpfungsarie, Lieder von Franz und Schubert, Quintett von Beethoven, Quartett von Cherubini, Scherzo von Mendelssohn 2c. „Im Violinconcert von David zeigte sich Arno Hillz wieder als der Meister auf seinem Instrument, als welchen wir ihn schon lange kennen. Fr. Breidenstein beständige durch ihr vor durchschlagendem Erfolge begleitetes Auftreten all das Gute, was wir über sie gehört hatten. Ihre schöne, kräftige, sympathische und bis in die höchsten Tonlagen leicht und rein ansprechende Stimme kam prächtig zur Geltung, der Vortrag der Lieder riß zu stürmischem Beifall hin, wiederholter Hervorruf nöthigte die Sängerin, ein Lied zuzugeben.“ —

Halle. Am 19. Concert von E. Taubert mit den H. Senfft v. Pilsach, Igl. Kammerm. Meyer, Micharz, Gents und Mancke aus Berlin: Clavierquintett und Vieter von Taubert, Violinpräl., Gavotte und Ronde von Bach, Lieder von Franz, „Archibald Douglas“ von Löwe 2c. —

Hamburg. Durch den „Concertverein“ Georg Bierling's „Haub der Sakrinnen“. — „Fr. Otto Beständig, der die Chöre mit seiner Kirchengabemie sorgfältig eingeleitet, leitete die Aufführung, die trotz mancher Mängel namentlich seitens des Orchesters, die bestfällige Aufnahme fand. Der anwesende Componist wurde genöthigt, in Folge der wärmsten Zustimmung der hochverehrten Zuhörerschaft entgegenzunehmen.“ —

Kreuznach. Am 22. erste Kammermusik von Gisbert Enzian mit den H. Violin. Leonard Wolff aus Marburg und Vcll. Ferdinand Wolff: F-mollviolinsonate von Grieg, Beethoven's Appassionata, „Edenblatt“ von Kirchner, Bach's Violinchaconne und Mendelssohn's Emotrio. —

Lausanne. Am 21. in der Kirche durch die Cäcilien-Gesellschaft mit Frau Walters-Strauß, Tenor. Wasset und Bass. Burgmeier aus Aarau unter Blumhof Verdi's Requiem. —

Leipzig. Am 22. im Conservatorium: 1. S. von Schubert's C-mollreichquintett und Larghetto aus Mozart's C-mollreichquintett (Beyer, Krökel, Cousen, Hüßla, Schreiner und Eisenberg), Arie aus Händel's „Johna“ (Fr. Seyditz), Hauptmann's Salve regina und Mozart's Ave verum, Violinsonate von Schütt, Schüler der Anstalt (Schütt und Hüßla), „Wasserfluth“ und „Auf dem Flusse“ aus Schubert's „Winterreise“ (Hilmesfeld), Chopin's Emollballade (Fiedler), C-mollcapriccio von Beethoven und Emollcapriccio von Dennet (Fr. Dan) sowie Mozart's Drutrio (Tegner, Krökel und Eisenberg). — Am 23. durch den Riedel'schen Verein Beethoven's Missa solemnis mit Frau Ottomayer und Fr. Asmann aus Berlin, H. Rebling und Decarli aus Dresden. — Am 27. viertes Enterpeconcert mit Pianist Hrn. Scholz aus Dresden: Dub. „Zur Weihe des Hauses“ von Beethoven und zu „Anacreon“, Emollconcert von Scholz, Schubert's C-mollfantastie, in f-moll von Joachim und Clavierstücke von Chopin. — Am 29. siebentes Gewandhausconcert mit Joachim: Haydnvariationen, von Brahms, Amollconcert von Viotti, Entr'acte und Balletmusik aus Cherubini's Ali Baba, Barcarole und Scherzo von Spohr, „Elegische Overture“ von Joachim und Beethoven's achte Symphonie. —

London. In den letzten drei Kammermusiken von Hermann Franke am 6., 13. und 30. waren Hauptwerke: F-mollquintett und Emollclavierquartett von Brahms, F-durquartett von Macfarren, Violinsonate von Stanford, Schumann's Clavierquintett, Beethoven's C-durquartett Op. 74 und Schubert's Emollquartett. Von Viertercomp. waren vertreten Sabajohn, J. Röntgen, Henschel,

Reinecke, Brahms und Händel. Mitwirkende waren: Stanford (Fste.), Weininger (Viol.), Holländer (Viola), Laffere (Vcll.), Frau Sophie Löwe, Fr. Friedländer, Fr. Redeker und Mr. Spatt. Die letzten Concerte waren sehr besucht, ja das letzte so überfüllt, daß lange nicht Alle Platz fanden. —

Magdeburg. Am 10. Concert der „Vereinigung“ unter Mühling mit der Sängerin Fr. Scimbro aus Neapel und Vcll. Bentert: Mendelssohn's Adurysymphonie, Menuett von Lachner, Duert. und Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, Lieder von Thomas, Matthai, Lehmann, Lassen, Franz 2c. „Fr. Mina Scimbro aus Neapel verschaffte uns einmal wieder den Genuß einer urgetunden, jugendfrischen und metallreichen Sopran-Stimme. Der Donanias der jungen Künstlerin ist tadellos; klar, milde und glänzend quillt der sympathische Ton aus der Kehle der Sängerin in das Herz des Zuhörers. Ein wunderbares Piano wie ein glänzendes Forte stehen ihr mit allen dynamischen Zwischenstufen zur Verfügung; lebenswarme Empfindung und wahrhaft vornehmer Vortrag, der gleich frei von unkünstlerischer Maniertheit wie von akademischer Lästerei ist, erheben die Leistungen zu künstlerisch wohlthunenden. Die Aussprache ist wie bei Ausländern in der Regel von ausgefuchter Deutlichkeit: trotzdem verlanguet sich die Nationalität in das Herz gefärbten Vocalen o und u sowie in dem etwas gewaltsam gebildeten h doch nicht ganz. Das Publikum beehrte die Leistungen mit rauschendem Beifall, an dem Fr. Scimbro sowohl wie ihr Lehrer Hr. Lehmann gleich theilhaftig sind; Beiden sei Glück gewünscht zu dem schönen Erfolge.“ — Hr. Bentert, Solocellist der Theatercapelle trat in einem Concert von Coltermann, einer Gavotte von Raff und Beyer's Alcaquin auf. Schöner Ton, beachtenswerthe Technik und geschmackvoller Vortrag trugen auch den Leistungen dieses Künstlers den Beifall der Zuhörer ein. Auch das feinsinnliche Eingehen auf die Intentionen der Solisten, wie es Hrn. Lehmann's Begleitung verrieth, haben wir an dieser Stelle nicht allzu oft gehört. Das Orchester spielte unter Mühling's Leitung mit Schwung und Feuer, soweit das schwach besetzte Streichquartett es ermöglichte.“ — Am 14. 3. Harmonieconcert mit Fr. Keller aus Berlin und Violinist Tieg aus Gotha: Mozart's Jupiter-symphonie, Arie aus „Titus“, Beethoven's C-durconcert, Lieder von Franz, Schubert und Schumann, C-durconcertino und Emollscherzo von Chopin, ungar. Rhapsodie Nr. 2 von Liszt sowie Overture zu „Athalia“. —

Mühlhausen im Elsaß. Am 10. Concert donné par la Concor-dia avec le concours de Mme Walter-Strauss de Bale, M. Striedbeck, Directeur de la Chorale de Strasbourg et de L'harmonie de Mulhouse: Overture d'Egmont, deux mazurkes (chantées) de Chopin, danse macabre de Saint-Saëns etc., „EVE“ Mystère en trois parties pour soli, chœur et orchestre, de J. Massenet. — Verstehst man denn in Mulhouse nicht Deutsch? —

München. Am 17. erste Kammermusik der H. Bugmeyer, M. Hieber und J. Werner mit den H. Hieber und Seifert: Mozart's C-durquartett, Beethoven's Violinsonate Op. 47 und Lachner's Quintett Op. 139. —

Oldenburg. Am 14. erstes Concert der Hofcapelle mit Violin. Kammermus. Meyer aus Berlin: Concertouv. von Rieg, Violinchaconne von Bach, In memoriam von Reinecke, Violinstücke von Spohr und Holländer, Violincacone von Raff, Perpetuum mobile von Paganini sowie Beethoven's achte Symphonie. — Am 27. Orgelconcert des Org. Kuhlmann mit den H. Violin. Engel und Vcll. Kufferath: Fantastie über „Nun danket alle Gott“ von Voigtmann, Arie aus „Johna“ von Händel, Violinadante von Schwanenka, Weihnachtspastorale von Merkel, Valse von „Paulus“, Sarabande von Bach und Largo für Vcll. von Händel sowie Bach's C-mollprälud. und Fuge. —

Paris. Am 18. Populärconcert unter Passeloup: Leonorenouverture, Raff's Waldsymphonie, Largo für Oboe von Händel, (Triebsert), Clavierphantasie von Schubert-Liszt (Breitner) und Carnaval von Guiraud. — Viertes Concert unter Colonne: Beethoven's Emollsymphonie, Schumann's „Kinderjahren“, orchestr. von B. Gobard, Violinconcert von Libor (Marfia), Rigodon de Dardanus von Rameau und l'Artésienne von Bizet. —

Schwerin. Am 17. zweites Abonnementconcert mit Saint-Saëns und Hofopern. v. Witt: Dub. zu Shakespeare's „Richard III.“ von Vollmann und zu „Saturnalia“ von Goldmark, Emollclavierconcert und „Totentanz“ von Saint-Saëns, Clavierstücke

von Rameau, Bach, Beethoven, Chopin und Liszt, sowie Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Liebeslieder aus der „Waldläure“.

Stettin. Am 14. erstes Concert unter Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin: Egmoutouv., Chopin's Esmollconcert, Liszt's Preludes und Gade's „Comala“ mit Fr. Rüdler und Fr. Stöckert. — „Das erste der unter Leitung der H. Kunze, Orlin und Schulz-Schwerin stehenden Abonnementsconcerte im vollständig gefüllten Saale der Abendhalle gewährte sowohl hinsichtlich seines gewählten Programms als der durchweg tüchtigen, ja nach mehreren Seiten hin ausgezeichneten Durchführung desselben die Bedingungen, um einen bevorzugten Platz unter den größeren Musikaufführungen der laufenden Saison mit Recht beanspruchen zu können. Gedanten wir zunächst des umfangreichsten Wertes, der Gade'schen „Comala“, so muß konstatiert werden, daß Dir. Kunze über ganz außerordentliche Eigenschaften für die Vorführung derartiger Werke verfügt, wobei noch zu bedenken, daß er sich den Chor für dieses Unternehmen mit größter Unermüdlichkeit erst gewissenmaßen schaffen mußte. Die kleineren Soppartien waren durch Fr. Fall und Spöhr in sehr befriedigender Weise vertreten. Bei ersterer haben wir von erfreulichen Fortschritten zu berichten. Fr. Rüdler (Comala) und Fr. Stöckert, Gesangslehrer am Conservatorium, brachten die Hauptpartien zur Geltung. Die Solistin gebietet über treffliche, in guter Schule wohlgepöge Stimmittel. Einige in der Intonation beeinträchtigte hohe Einsätze in leidenschaftlichen Stellen beeinflussten den günstigen Gesamteindruck nicht erheblich. Fr. Stöckert als Fingal gab Volleandetes, wobei ihn hinsichtlich geistiger Durchdringung des Stoffes seine allgemeine konfessionelle Bildung wesentlich unterstützte. Sympathisches Organ, stibvoller Vortrag und vorzügliche Schulung traten überall hervor. — In Chopin's Esmollconcert gab Sopranistin Schulz-Schwerin eine Leistung von seltener Vollendung. Wenn die Virtuosität in Befiegung der großen technischen Schwierigkeiten oft Staunen erregte, so fesselte andererseits die Auffassung, welche nicht nur überall den gebildeten Musiker verriet, sondern auch durch warme Innerlichkeit unmittelbar wirkte. Das Orchester, welches das Concert zum ersten Male begleitete, entledigte sich unter Kunze's Leitung seiner Aufgabe äußerst verdienstlich. Liszt's „Preludes“ wirkten durch die geistvolle und poetische Erfassung ihres Wortwurfs sowie ganz besonders durch das überaus glänzende und reiche instrumentale Gewand. Wenn, wie Liszt im Vorwort zu seinen symphonischen Dichtungen mit Recht bemerkt, die geistige Auffassung des Dirigenten den Lebensnerv jeder derartigen Produktion bildet, so war die Leitung in guten Händen. Fr. Schulz-Schwerin führte das Orchester durch die oft gigantisch anwachsenden Konfusen des Orchesterstromes mit sicherster Hand und folgte das Orchester den mit größter Schlagfertigkeit angeordneten Intentionen in braver Weise, was hinsichtlich der großen Schwierigkeiten nach Seite der Dynamik und des häufigen Tempowechsels anzuerkennen ist. Eröffnet wurde das Concert in würdiger Weise mit Beethoven's Egmoutouv., welche, wie unter Orlin's bewährter Leitung nicht anders zu erwarten war, correct und abgerundet gelang.“

Am 20. im Conservatorium: Haydn's Esmollquartett, Hommage à Händel von Moscheles und Esmolltrio von Emilie Mayer. — Am 21. Concert des Pianisten Krug mit Frau v. Alt-Sutterheim: Sonate Op. 31 Nr. 3 von Beethoven, Arie von Gluck, Valse caprice von Rubinstein, Lieder von Franz, Liszt und Taubert, Andante spianato und Polonaise von Chopin. — Am 25. Kirchenconcert des Musikvereins: Amollpräl. von Bach, „Wer bis an das Ende beharrt“ und „Höre Israel“ aus „Elias“, Adoramus von Plummer, Duo für Violine und Orgel von Trierst, Chorlied von Velschläger, Fuge über Bach von Schumann, Miserere für Sopran von Martini, Andante von Mozart für Violinen, Vielle und Orgel sowie „Nichte mich Gott“ Bism. von Mendelssohn.

Strasbourg. Am 14. Concert des Pian. Max Schrattenholz mit der Opernsängerin Fr. Leber, Vielle, Schumann und Violin. Kammermusik: Beethoven's Esmolltrio, Lieder von Jacobsthal, Mendelssohn und Schubert, Pianofortefuite von Hiller, Esmollsonate aus Bach's Sarabande und Bourée, Esmollviolintrio von Rautenbach, Paraphrase aus „Rohengrin“ und „Lannhäuser“ von Jaell, Pergolese's Tre giorni für Vielle, Papillon von Popper sowie Schumann's Esmolltrio.

Stuttgart. Am 9. erste Kammermusik der H. Prudner, Stinger und Krumpholz mit Hofmus. Spöhr: Esmolltrio von Brahms, Adagio aus dem neunten Concert von Spöhr, Esmolltrio von Händel, Variations sérieuses von Mendelssohn und Esmolltrio von Schubert. — Am 16. durch den Kirchenmusikverein mit der Hof-

operns. Zuger und Conservatoriumsschüler Krauß (Orgel): Ricercar von Palestrina, Psalm 81 von Goudimel, Eccequomodo von Gallus, Choräle von Eccard und Schein, Arie von Hammerichmidt (1646), Abendsegen von Löwenstern (1644), Chorlied von Franz, Präl. und Fuge von Buxtehude, Cantate von Bachelbel, Sanctus von Scarlatti, Psalm 8 von Marcello und „Bleib bei uns“ Cantate von Bach. — Am 17. Concert des Vielle. Th. Krumpholz mit Fr. Marie Krebs und Bagt. v. Kottbus, Concertfänger aus Dresden, sowie den H. Singer, Wehrle und Wien: Schumann's Esmollquintett, „Tom der Reimer“ von Löwe, Amollpräl. und Fuge von Bach, 2. Vielleconcert von Golttermann, Lieder von Jensen, Schumann und Weber, Esmollimpromptu von Chopin, Barcarole von von Rubinstein, Esmoll-Rhapsodie hongroise von Liszt und Viellephantasie von Servais. — Am 20. zweites Concert der „Musikgesellschaft“ mit Fr. Marie Füllinger, Concertfänger, aus Berlin und Viol. Wehrle aus Stuttgart: Esmollsymphonie von Brahms, Beethoven's Ah perfido, Molique's Amollconcert, Lieder von Mendelssohn und Schubert, Violinrondo von Saint-Saëns und Friedensfeier von Reinecke. — Am 23. Concert der Pian. Mary Krebs aus Dresden: Beethoven's Appassionata, Mozart's Amollrondo, Esmollpräl. und Fuge von Mendelssohn, Variationen von Rameau, „Warum“ und „Traumeswirren“ von Schumann, Polonaise von Beethoven, Esmollonate und Nocturne von Chopin, Stücke von Rubinstein und Liszt.

Weimar. Am 23. erstes Concert im Hoftheater mit der Säng. Travers aus Mannheim unter Müller-Hartung: Du. zu „Sakuntala“ von Goldmark, Concert von Senft (Böhl aus Weimar), „Schneeglöckchen“ und „Unbefangeneheit“ von Weber, Esmollnocturne von Chopin und Tarantelle von Liszt sowie Esmollsymphonie von Brahms. — Am 25. wohlt. Kirchenconcert unter Müller-Hartung: Lux aeterna von Tomelli, Violinsolo von Beethoven, Bariton-Psaln von Lachner, Esmollphantasie von Töpfer, Pater noster von Meyerber, Tenorarie aus „Paulus“, Vielleclair von Bach und Psalm 94 für Männerchor von Müller-Hartung.

Wien. Am 15. zu Herbed's Todtenfeier durch die Gesellschaft der Musikfreunde Monstraufführung von Mozart's Requiem mit den Damen: Wilt und Gindele, den H. Walter und Hofstansky. — Am 16. Concert der Pianistin Gabriele Jöel und des Barp. Richard Schmidler mit der Säng. Marie Pfleger: Beethoven's erste Esmollsonate, Lieder von Schubert, Mendelssohn, Brahms, Schumann, Rubinstein, J. Fischer, Weinwurm, Carl Hoffmann und Jensen, Clavierstücke von Rheinberger, Chopin, Raff, Mendelssohn, Liszt, Gottbard, Schubert, Döhler und Weber. — Am 17. Künstlerabend der Gesellschaft der Musikfreunde mit Viol. Saurer, der Pianistin Vera Zimanoff, Pauline Lucca u. c. Sbdg. Polonaise von Moszkowski, Violinromanze von Bruch, Polonaise von Chopin-Wilhelmj, Liszt's Carnaval de Pest, Lieder aus Niedl's „Trompeter von Säckingen“ u. c. — Am 28. v. M. Jüglingsproduktion von Bromberger's Clavierfchule: Mozart's Sonate für 2 Pianos, 8bändig, 1. Satz von Hummel's Esmollconcert (die Jüglinge Georgine Hundhammer), Hummel's Esmollrondo, Mendelssohn's Esmollconcert, Chopin's Esmollconcert, Clementi's Sonate für 2 Pianos, arr. für 3 Pianos, Schumann's Variationen für 2 Pianos, Esmollnocturne und Esmollpolonaise von Chopin, Caprice von Thalberg, Rigoletto-Paraphrase von Liszt sowie Weber's Esmollconcert auf 2 Pianos.

Wiesbaden. Am 5. zweites Symphonieconcert mit der Sängerin Fr. Wohler und Frau Rappoldi-Kahrer aus Dresden: Coriolanouvert., Esmollsymphonie von Schumann, Clavierstücke von Saint-Saëns u. c. Frau Rappoldi hatte sich durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Sie besitzt alle Eigenschaften, die einer aus- und durchgebildeten Claviervirtuosin eigen sein sollen, in hohem Grade. Der Anschlag, die enorme Technik, die ganze Vortragweise haben etwas durchaus Ungewöhnliches und stellen die Künstlerin in die erste Reihe der lebenden Pianisten. Auf nicht endenwollenden Applaus war Frau Rappoldi so lebenswürdig, noch ein Schubert'sches Impromptu zuzugeben. — Weniger glücklich war die Sängerin Fr. Wohler. Der Theaterzettel hatte sie vorzüglich ausdrücklich als „Schülerin“ von Pauline Viardot-Garcia bezeichnet, und für mehr kann sie sich auch eben nicht ausgeben, stimmliches Material besitzt Fr. Wohler, auch gelangen ihr die Lieder am Besten; in der Beethoven'schen Arie dagegen kamen u. A. große Schwächen vor, die wir nur auf Rechnung ihrer Anfängerschaft setzen können. — Am 23. Concert von Sarasate mit den Damen Rolandt, Russell und Reich, den H. Philippi, Marbed und Siehr: neues Violinconcert von Bruch, Nacharie aus der „Zauberflöte“, schottische Volkslieder, Oboen-

ouvert. 2c. „Die sogenannten Eigenmerkmale von Sarasate, dergleichen kann man nur ein Attribut auf den musikalischen guten Geschmack nennen. Dagegen sind die Ernst'schen oder Venztemp'schen Virtuosenstücke ja classisch zu nennen; auch Wieniawski's russ. Fantasie, welche S. ausah, steht weit höher und ist auch effectvoller. Das neue Bruch'sche Dm-concert konnte uns nicht imponiren. Ohne alle Form, vermischt man die Originalität: Ankünfte an Bruch's erstes Concert, an Mendelssohn, Mozart 2c. drängen sich Einem überall auf. Im Allgemeinen ist die Instrumentation plump und die Grundgedanken höchst dürftig.“

Personalnachrichten.

— Bülkow ist in der zweiten Woche dieses Monats in Glasgow angekommen und höchst ehrenvoll empfangen worden. Das Eröffnungsconcert fand am 13., das erste Orchesterconcert am 16. statt. —

— Sarasate hat England wieder verlassen, um in Deutschland zu concertiren. — Wilhelm begibt sich dagegen nach London. Das Künstlerpaar Rappoldi concertirt gegenwärtig in Copenhagen mit glänzendem Erfolge, sollte dort noch zweimal in Concerten mitwirken und einmal bei Hofe spielen. Auch für einige Provinzialstädte Dänemarks wurden Engagements abgeschlossen. —

— Joachim Raff wirkte im 4. Museumsconcert in Frankfurt a. M. als Dirigent seiner Frühlings-symphonie mit. — Pianist Anton Door aus Wien spielte am 23. in Frankfurt a. M. Hüller's Fis-mollconcert. —

— Pianist Zarebski ist in Paris laut dort. Der im Concert populaire mit außerordentlichem Erfolge aufgetreten. 3. spielte ein Concert von Liszt sowie eine ungar. Rhapsodie von Liszt in mustergiltiger Weise mit einem Beifall, wie ihn das höchst wählerische Publikum jener Concerte nur ausnahmsweise zu spenden pflegt. —

— Pianist Dr. Meißel hat eine Concertreise durch die größeren Städte der Provinz Sachsen angetreten, auf welcher er neben Beethoven, Chopin und Saint-Saëns auch Bruchstücke aus der Nibelungen-Trilogie mit mündlichen Erläuterungen vorzuführen gedenkt. —

— Frä. Janny Elden, vom ersten Gewandhausconcert in guter Erinnerung, ist am Dresdener Hoftheater unter vortheilhaften Bedingungen für drei Jahre engagirt worden und soll zuerst am 20. Febr. als Fidelio auftreten. —

— Die Altistin Frä. Anna Pankow in Bonn hatte in neuerer Zeit Gelegenheit, so erfolgreich in Concerten in Hannover, Berlin, Frankfurt und anderen Städten mitzuwirken, daß sie sich (sie war früher Sopranistin in Weimar) nun ganz dem Concert- und Oratoriengefänge zu widmen gedenkt. —

— Violoncellist W. Figenbagen in Moskau ist von einem Fußleiden, welches ihn 1½ Jahr lang hinderte, seinem vollen Künstlerberufe nachzukommen, endlich vollständig wieder hergestellt. —

— Der Componist des Arndt'schen Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland“ Md. G. Reichardt in Berlin, feierte am 13. seinen 80. Geburtstag. —

— Der König von Spanien hat dem Comp. Anton Herzberg in Moskau den Isabellenorden verliehen. —

— Die Neger-Zubühner-sänger haben sich in Berlin so lebhaftes Sympathien erworben, daß man ihnen angeboten hat, im im Dome zu concertiren, wo sie sich daher noch einige Male hören lassen werden. —

— Vor kurzem starben: in Berlin in der Blüthe seiner Jahre Graf Eberhard v. Dänkelmann, ein als Tenorist 2c. höchst geschätzter Dilettant — und in Venedig am 4. der italien. Componist Pietro Tomassi im 77. Lebensjahre. —

Neue und neuereinspielte Opern.

Die Schott'sche Verlagsanstalt in Mainz hat das Eigenthumsrecht von Wagner's Dichtung des „Parsifal“ und seiner Siegfried-Oper für 13 Stimmen. Orchester erworben und gedenkt erstere bereits Weihnachten zu veröffentlichen. —

Wagner's „Meistersinger“ gingen in Mannheim schon im vorig. Jahre, in vorzüglicher Weise durch Frankfurt neu-einspielt, mindestens 3–4 Mal in Scene, und nicht erst jetzt, wie verschiedene rheinische 2c. Bl. berichten. —

Leipziger Fremdenliste.

Camille Saint-Saëns aus Paris, Anton Rubinstein aus Petersburg, Ignaz Brüll aus Wien; Hoforg. Kretschmer, Hofopernsng. Otto Altsleben, Hofopernsng. Köhler, Hofopernsng. Decarli und Pianist Herm. Schütz, sämmtlich aus Dresden; Hofopernsng. Ernst, Baron

Seint v. Pilsach, Frau Ottomayer, Concertsng., Joseph Joachim, Md. Deppa und Frä. Adele Nemann, Altistin, sämmtlich aus Berlin; Concertsng. Otto aus Halle, Capellm. Tschirch aus Gera, Frä. Hippus, Pianistin aus Petersburg Md. Schreier aus Mühlhausen i. Th. und Lehrer Hammer aus Nordhausen. —

Vermischtes.

— Das dritte Glöckle-Musikfest ist nun bestimmt auf den 2. bis 4. Juni nächsten Jahres in Götting festgesetzt. —

— Während wir in No 46 d. Bl. Gelegenheit nahmen, über eine schöne Feier der Flügel-Fabrik von Raps in Dresden zu berichten, entnehmen wir heute folgende ganz ähnliche Mittheilung dem hies. „Tageblatt“: „Einen schönen Beweis, daß anerkannt gediegenes Fabrikat auch in der für die deutsche Industrie jetzt so schweren Zeit ein gesuchter Artikel ist, liefern unsere geschätzten Mitbürger, die Pianofortefabrik Frände hieselbst. Es wurde nämlich in ihrer Fabrik am 9. das fünftausendste Piano fertig gestellt und vom gesammten Arbeiterpersonal den Hrn. Prinzipalen feierlich unter Gesang und den herzlichsten Glückwünschen übergeben. Diese kurze, würdige und sinnige Feier legte zugleich Zeugniß davon ab, daß hier zwischen Arbeitern und Arbeitgebern das beste Einverständnis obwaltet, denn man sah auf allen Gesichtern nur Freude und Zufriedenheit. Bedenkt man, daß diese Fabrik erst seit 1865 besteht, so ist damit ein Resultat geliefert, wie es wohl nur wenige derartige Fabriken aufzuweisen haben. Der Abgang der Fabrikate hat sich von Jahr zu Jahr, besonders nach dem Auslande erweitert. Eine hohe Anerkennung ihres ernsten und erfolgreichen Strebens fanden die Hrn. Frände im verfloss. Jahre auch darin, daß der kaisersinnige Großherzog von Weimar sie zu Hofpianofortefabrikanten ernannte, und zwar besonders wegen ihrer wichtigen Erfindung der Pianinos mit aus 5 Centim. didem Holz nach Art der alten Cremoneser Geigen und Celli, wellenförmig ausgek. Resonanzboden und eigenartiger Tubenhegverbündung. In Lieferung von Pianinos nach dieser neuen Construction, durch welche die Klangfülle bedeutend erhöht und verschönt wird, ist die Fränd'sche Fabrik namentlich im verfloss. Jahre bis heute productiv gewesen und durch zahlreiche mündliche Anerkennungen Sachkundiger von Bedeutung, als Dr. Rüst, Ant. Rubinstein, Lachner, Prof. Dr. Paul 2c. beehrt worden.“

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für eine Singstimme und Pianovorte.

Heinrich Kaska, Op. 4. „Der Fischer“ Ballade für eine hohe Stimme mit Pianovorte. Leipzig, Rahnt. —

Wie manches herrliche Lied liegt im Lager vergraben, weil die Sänger nicht darnach greifen, sondern nur singen, was grade Mode ist, was alle Welt singt. Was man schon viel Mal gehört, ist allerdings bequemer zu lernen und leichter wiederzugeben. Daher der Schlenkrian vieler Künstler, immer nur Altbekanntes wieder aufzutischen. Sie sollten lieber umgekehrt verscharen und immer neue verborgene Werke aufsuchen, um damit zu überraschen.

Goethe's bekannte Ballade „Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll“ ist zwar schon vielfach in Musik gesetzt, jedoch zur Fävorit-piecke, wie etwa Schubert's „Erlkönig“ oder dessen „Wanderer“, ist noch keine erhoben worden. Es ist dies um so verwunderlicher, da doch der Text musikalische Stimmungsbilder enthält, die nur der glücklichen Inspiration eines Tonbilders haren. Dann aber muß das Lied auch gesungen werden, wenn es sich verbreiten und Gemeingut werden soll.

Insichtlich vorliegender Ballade muß anerkennend gesagt werden, daß die Situation gut charakteristisch in Tönen geschildert, sangbar gehalten ist und sowohl im Concertsaale wie im Salon von bedeutender Wirkung sein wird. Ein anderer Vorzug besteht noch darin, daß selbst eine nur mittelmäßig geschulte Stimme schon Etwas daraus zu machen, respect. den Tongehalt angemessen zu reproduciren vermag. Die Begleitung ist, wenn auch nicht kinderleicht, so doch nicht sehr schwer und die das „Rauschen des Wassers“ schildernden Figuren wird schon ein mäßig geübter Spieler überwinden können. Zum Vortrag eignet sich dieselbe am Besten für Tenoristen, event. für Soprane. Sie steigt nicht höher als a und berührt in der Tiefe nur einmal flüchtig eis, bewegt sich vielmehr vorzugsweise in der Mittellage genannter Stimmen. Stich und Druck sind deutlich und correct. —

Sch.

Neue Musikalien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Campagnoli, B., 20 Etuden für die Violine aus der Violinschule. Zum Gebrauch beim königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig zusammengestellt und genau bezeichnet von H. Schradieck. M. 3,50.

Cherubini, L., Ouverturen für Orch. Part. 8. Roth cart. n. M. 12.

Claus, H., Op. 6. Trauermarsch für Harmonium. M. 1,25.

— Op. 7. Triumph-Marsch für Harmonium. M. 1,25.

Grimmer, Friedr., 20 Balladen und Romanzen im Volkston. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Mit einem Vorworte von Robert Franz. Klein 4. Grün cart. n. M. 3.

Grünberger, L., 2 Gayotten für das Pianoforte. M. 1,25.

— 3 kleine Tongemälde für das Pianoforte. M. 1,75.

Heller, Stephen, Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Dritter Band. 4. Roth cart. n. M. 9. —

Huber, H., Op. 25. Frühlingsliebe. (Dichtungen nach R. Prutz.) Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3.

Hüllweck, Ferd., Op. 21. 6 Albumblätter für Violine mit Begleitung des Pianoforte. M. 3,50.

Improvisator, Der, Phantasien und Variationen für das Pianoforte.

Nr. 14. Liszt, F., Impromptu. M. 1,25.

Kleemann, Carl, Todtenklage. Clavierstück. M. 1,50.

Kleffel, Arno, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Op. 7. 10. 12. 14 Einzel-Ausgabe.

Nr. 1. „All' meine Herzgedanken“. M. 0,75.

— 2. Sonnenblicke. „Kleine Blume, im engen Thal“. M. 0,50.

— 3. Erwachen. „Schneeglöckchen läuten leis' im Thal“. M. 0,75.

— 4. Das Veilchen. „Veilchen, wie so schweigend“. M. 0,50.

— 5. Frühlingslied I. „Wie die jungen Blüthen leise träumen“. M. 0,50.

— 6. Frühlingslied II. „Frohe Lieder will ich singen“. M. 0,50.

Kreutzer, R., 19 Etuden für die Violine. Neue Ausgabe. Zum Gebrauch beim königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet von H. Schradieck. M. 3.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.

Nr. 223. Zopff, H., „Leise rauscht's im Lindenbaume“ aus Op. 30. Nr. 5. M. 0,50.

— 224. — „Lieb' ist nicht von der Erde“, aus Op. 30. Nr. 12. M. 0,50.

— 225. Grimm, J. O., „In der Mondnacht“ aus Op. 1. Nr. 1. M. 0,75.

Matthison-Hansen, G., Op. 11. Sonate für Pianoforte und Violine. M. 6.

Mendelssohn's Werke. Kritisch durchgesehene Ausgabe von Jul. Rietz.

Einzel-Ausgabe.

(Nr. 68.) Op. 105. Sonate in Gmoll für das Pianoforte allein. n. M. 1,20.

(Nr. 69.) Op. 106. Sonate in B für das Pianoforte allein. n. M. 1,50.

(Nr. 117.) Musik zum Sommernachtstraum von Shakespeare Op. 61. Daraus einzeln:

Scherzo für das Pianoforte allein. n. M. 0,90.

Intermezzo für das Pianoforte allein. n. M. 0,60.

Notturmo - - - n. M. 0,35.

Hochzeitsmarsch für das Pfte allein n. M. 0,45.

Mozart, W. A., Ouverture zu der Op.: Der Schauspieldirector. Orchesterstimmen. M. 3.

Nicodé, J. L., Op. 9. 2 Characterstücke für das Pianoforte zu 2 Händen. Nr. 1. Esmoll. M. 2. Nr. 2. Gmoll. M. 2,25.

Parry, C. Hubert, H., Grosses Duo für 2 Claviere. M. 5.

Reinecke, C., Op. 87. Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten.

Nr. 20. Zu Mozart's Concert Nr. 7. Cmoll. M. 0,75.

— Op. 141. Concert für die Violine mit Begleitung des Ochesters.

Partitur. M. 10.

Mit Orchester M. 13,50.

Mit Pianoforte M. 7,75.

Principalstimme. M. 2,50.

Thieriot, Ferd., Op. 33. 3 Duette für 2 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte M. 2.

Vogel, Moritz, Op. 32. 3 Sonatinen zum Gebrauch beim Clavierunterricht. Nr. 1. Cdur. Nr. 2. Amoll. Nr. 3. Gdur. M. 2.

Wagner, R., Elsa's Brautzug zum Münster, aus der Oper „Lohengrin“. Für Orgel übertragen von Ernst Halven. M. 0,75.

Wohlfahrt, H., Op. 47. Anthologische Clavierschule als angenehmster Unterricht für Clavier-Anfänger. Systematisch bearbeitet. Neue Ausgabe. n. M. 2,50.

Wolff, Gustav, Op. 19. 32 Studien für das Pfte. M. 8,75.

Bei Fr. Bartholomäus in Erfurt erschien in neuer, zweiter vermehrter Auflage und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die

OPER IM SALON.

Ein reichhaltiges Verzeichniss von ein- und mehrstimmigen Opern-Gesängen, welche ohne oder mit Scenerie und Kostüm leicht besetzt und ausgeführt werden können

Für alle Freunde des dramatischen Gesanges,

namentlich für

Dilettantenbühnen, Gesanglehrer und Gesangsvereine herausgegeben von

EDMUND WALLNER.

INHALT:

Verzeichniss von: I. Arien, Romanzen und Liedern für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass. II. Duette, Terzette, Quartette, Quintette, Sextette, Septette und Chöre.

Preis 1 Mark 50 Pf.

Der Verfasser, durch seine mannichfachen Aufsätze über Dilettantenbühnen, Aufführung lebender Bilder u. s. w. in weiten Kreisen längst bekannt, bietet Musikfreunden, namentlich denen des dramatischen Gesanges, einen reichhaltigen Catalog ausgewählt schöner Opern-Gesänge nach Stimmen gruppiert und mit practicablen Notizen versehen. Besonders werden Lehrer und Lehrerinnen des Gesanges diesen Leitfaden mit Freuden begrüßen, da er denselben ein wertvoller Wegweiser bei ihrem Unterrichte sein wird.

Auch Theaterdirectoren, namentlich aber Vorstehern und Dirigenten von musikalischen Vereinen, in denen der Chorgesang gepflegt wird, kann das schön ausgestattete Werk auf das Wärmste empfohlen werden.

Der billige Preis befördert seine weiteste Verbreitung.

A. D. HENSELT.

Etude Amoll.

Morgenlied

für das Pianoforte.

Preis à 1 Mark.

Die zwei neuesten Werke des berühmten Altmeisters.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Bekanntmachung.

Zur Wiederbesetzung einer Aspirantenstelle bei dem Instrumente der **Violine** in der Königl. musik. Kapelle soll

Montag, den 10. December d. J., Mittags 1 Uhr
eine Prüfung stattfinden.

Befähigte Bewerber um diese in den ersten zwei Jahren mit jährlich 960 Mark, vom dritten Jahre ab mit jährlich 1200 Mark besoldete Stelle werden ersucht, am genannten Tage im Königl. Hoftheater (Interimsgebäude) zu dieser Prüfung sich anzumelden.

Die Generaldirection behält sich jederzeit öwöchentliche Aufkündigung vor.
Dresden, den 20. November 1877.

Die Generaldirection der Kgl. musik. Kapelle und des Hoftheaters.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolff

Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Cataloge gratis und franco.

H. Litolff's Verlag in Braunschweig.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Julklapp (Weihnachtsgabe.)

Kleine Stücke für das Pianoforte
von **Julius Röntgen**.

Mit einem Titelblatt von L. Brauer-Suchodolska.

Bl. 4. Blau cartonnirt. Pr. M. 3. — netto.

Neue Berliner Musikzeitung 1877 No. 40:

„Das saubere Heft ist wirklich der sehr eleganten Ausstattung, Illustrationen auf dem Titelblatt etc. werth und verdient angelegentliche Empfehlung bei allen besseren Spielern.“

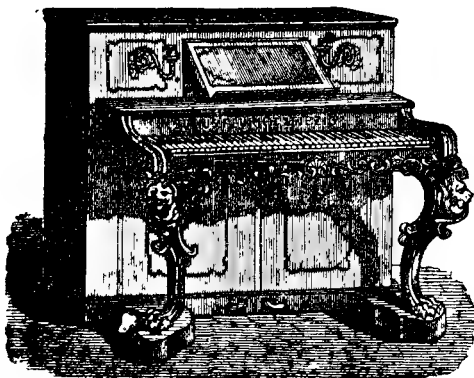
*Eine sehr gute Steingerige
zu verkaufen. — Preis Mk. 200.*

Stuttgart, Hohe Str. Nr. 10b. **Heutschi.**

*Eine Lehrerin der Gesangkunst wünscht
Sopran-Soloparthien in
Concerten und Oratorien zu übernehmen.
Beste Empfehlungen stehen zur
Seite; gefällige Auskunft ertheilt die
Musikalienhandlung von **CARL PAEZ**,
Berlin W., Französische Str. 33e.*

*Ein auf einem Conservatorium gebil-
deter Musiklehrer, der die musikalische und
gesellschaftliche Befähigung hat, einen Ge-
sangverein (Männerchor und gemischter Chor)
zu organisiren und zu leiten, findet in der
Stadt **Lahr**, in **Baden**, günstige Stellung.*

*Erkundigungen, denen nähere Mitthei-
lungen und Photographie beizufügen sind,
beantwortet der Vorstand der **Casino-Gesell-
schaft** in **LAHR**.*



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfehl als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Leipzig, den 7. December 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Ml.

Neue

Ankündigungsgebühren die Pettzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Augener & Co. in London.
R. Bernard in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Hürich, Basel u. Straßburg.

4^{te} 50.
Preis: siebenzigster Band.

L. Moothaen in Amsterdam und Utrecht.
C. Schäfer & Kordt in Philadelphia.
L. Schottensack in Wien.
W. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen.
(Fortsetzung). — Recension: Julius Schapler, Preis-Litterat. —
Correspondenzen (Leipzig, Dresden [Schluß], Jena, Northausen,
Stuttgart). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte, Vermischtes). —
Anzeigen. —

Nibelungendrama und Christenthum.

Von

Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

Wagner wollte einst einen Jesus von Nazareth dichten; von der „Unaufführbarkeit“ überzeugt, unterließ er es und dichtete den Nibelungenring. Unaufführbar erschien ihm jener Plan nicht relativ (relative Unaufführbarkeit hat er nie gekannt, das relativ Unaufführbare aufführbar gemacht, wie grade der Nibelungenring bezeugt), sondern absolut; denn die Religion selbst gehört überhaupt nicht auf die Bühne. Es müßte denn die Bühne selbst zur Kultusanstalt geworden sein! Im Nibelungenring aber gewann ihm nun derselbe ethische Gedanke, der Gedanke einer den Egoismus besiegenden reinen Liebe, wie er durch alle seine Dichtungen und Schriften sich zieht, seine bestimmte, echt künstlerische Form. Und es ist noch mehr als nur ein Drama daraus entstanden: eine Gemeinde. Die anti-moderne Gesinnung, die Gesinnung derer, die sich vom elenden egoistisch-materialistischen Treiben der Jetztzeit unfriedigt fühlen, hat einen lebendigen Mittelpunkt, ohne den zumal die jungen Seelen halt- und hoffnungslos zu Grunde gegangen wären, in Dem gefunden, der allein aus dieser

Gesinnung heraus etwas positiver zu schaffen verstanden hat, während ringsumher nur schwächliche Versuche ohne Glauben an sich selbst, ein feiges Drücken um das Nothwendige herum, ein miserables Schmiegen unter die Formen des bestehenden Glücks, sich zeigen. Wir hätten wohl mehr Grund, eine solche Erscheinung mit Freuden als hilfsam Nahverwandtes, als einen starken Hoffnungsstrahl im Dunkel der Zeit zu begrüßen, wie jene christlichen Pöbel und Pfaffen des Idealismus im religiösen Geiste, die zwischen den Parlamenten, den Symphonietheatern, den Arbeiterversammlungen und Industriellen-Ausstellungen unserer Tage, im tollen Form- und sittenlosen „Culturleben“ des modernen Staates, schier vergebens nach Athem ringen, um nur noch laut genug zu rufen: „wir wollen damit nichts zu schaffen haben!“? Sie aber blicken, scheint's, mehrtheils hilflos abschließend, dunkel und schweigend (denn das ist hier kein Wort, was keine That ist) auf den Sumpf roth Unsitlichkeit, Unsinn und Unkraft um sie her, um dann einmal ihrem zurückgedrängten heiligen Zorne gelegentlich wenigstens Luft zu machen gegen Etwas, das von der unnahbaren Macht jener großen modernen Culturzugenden, gleich ihnen selber, nicht getragen und geschützt wird: gegen Bayreuth. —

Zur Ehre des beschuldigten Recensenten muß ich allerdings bemerken, daß sich seine Kritik diesmal nur über die unmoralische Dichtung Wagner's erzürnt, während er seiner Absicht, das moderne Theaterwesen zu reformiren, eine gewisse Achtung zollt. Aber wie zag und zierlich erscheint diese sittliche Empörung über das moderne Theaterwesen jener über das Nibelungendrama gegenüber! Wenn man bedenkt, was eigentlich das Amt der Kirche und ihrer Diener, was die Pflicht jedes religiös Gläubigen beim Unfug ihrer Zeit wäre, der die Existenz ihres Heiligsten bedroht, so kann man selbst die ehrlichsten Versuche, sich gegen die bedrohende Macht zu sträuben, wie wir sie heut' erleben, nur schwächliche nennen, denen vielfach sogar die wahre Glaubenskraft zu mangeln scheint. Der evangelischen Kirche, die doch die evangelische

Wahrheit zu haben glaubt, fehlt im Allgemeinen der katholische Muth, den die römische Kirche im politischen Kampfe gegen den Staat ausbraucht. So ist denn die Religion nicht mehr die Kulturmacht, die einem Volke seinen Charakter giebt! Blicken wir in das Treiben der heutigen deutschen Welt, wo sehen wir dort das Leben eines christlichen Volkes? Wo merkt man etwas auch nur vom Wesen der Religion, nach der doch noch immer seine Majorität sich nennt? Wird von der Kirche selbst zur vernichtenden Rettung der Religion Glauben und Wissen vermengt, so geht das Volk in unwillkürlichem Verständnisse einen Schritt weiter, indem es Glauben und Leben völlig trennt. „Nag glauben, wer will; wir leben, wie wir mögen.“

Den Ausdruck der Zeit sieht man gern und mit Recht im Theater. Dies gilt auch jetzt, nicht zwar mehr, als wäre es jener künstlerische Ausdruck, den eine harmonische Kultur erfordern würde, sondern sofern die Eigenart des modernen theatralischen Charakters das Amüsement ist. Und welch ein Amüsement? Jenes von allen Schichten des Volkes als wahrhaft populär getheilte Amüsement an der, aus französischer Sittenfreiheit besonderer niederer Classen zu nationaler Geltung umgeformelten, deutschen Unsittlichkeit, wie sie die Bühne unserer Städte mit unzähligen einander sprechend ähnlichen Kindern täglich bevölkert. Hier finden sich alle Gemüther — Gebildete und Ungebildete — im gleichen Amüsement zusammen, hier fühlen sie sich zu Hause, hier befriedigen sie ihr Bedürfnis nach seelischer Erfrischung an der entsprechendsten Form, während die große Seelenerfrischerin Religion auf die Formung ihres Lebens auch nicht den geringsten Einfluß mehr übt. In der Stunde, da der Heiland dieses christlich-deutschen Volkes mit seinen Jüngern das letzte Abendmahl genoss und das Sakrament seines Gedächtnisses stiftete, flattern die „rosa Dominos“ über die Scene des besuchtesten Theaters der Reichshauptstadt, und zu jener tiefheilig stillen Zeit, da sein Leib im Grabe des Joseph von Arimathia lag, und die trauernden Jünger und Frauen durch die Nacht zur dunkeln Stätte der Auferstehungskunde entgegen pilgerten (eine Stunde, wofür die Kunst den ersten Akt des Faust oder den letzten Satz der 9. Symphonie geschaffen hätte), da erfreut im knappen Coßüm des „Seefadetten“ der moderne Tyrrus des Ewig-Weiblichen, die Operetten-Soubrette, das jubelnde Publikum mit ihren pikanten Weisen. Man möchte fürwahr glauben, schon gebe es nur noch Juden im deutschen Lande; und mit diesem Namen hätte man diejenige Macht richtig bezeichnet, welche mehr vielleicht als alle moderne materialistische Irreligiosität unfre Kultur entchristlicht, entidealisirt. Wir erleben tagtäglich die „Kreuzigung“ wieder; aber wir achten ihrer nicht. O ihr Adonisweiber Afiens mit eurer wilden Todtenklage um den leuchtenden Gottessohn, wie schäm' ich mich vor euch meines Volkes! Denn was ist ihm seine Religion, seine Kunst? Das Amüsement.

Wo die heiligen Musen fliehen, da stellt dieses frivole Amüsement sich ein, dessen Name so verdächtig nach jenem amuses klingt, jenem „Kunstfremden“, dem des Hellenen Verachtung galt, während seine wurzelhaft sprachliche Deutung uns wieder auf jene „Angeregtheit“ führt, die heute an Stelle wahrer Bildung so beliebt ist. In der That wird das Amüsement selbst, wohin alle ernstlichen Bestrebungen

unserer Zeit, gleich dem in der Kneive endenden Tage des Arbeiters, schließlich auslaufen zu sollen scheinen, für die eigentliche moderne Bildung, die allgemeine Volksbildung gehalten, worauf unsere Zeit ein eigenthümliches Recht habe besonders stolz zu sein. Doch gleicht das Treiben einer also gebildeten Welt wahrlich mehr einem großen bunten Gesellschaftsspiele als dem harmonisch durchgebildeten Leben einer Kultur; die auf jenen großen, in der Tiefe der Volksseele selbst wurzelnden und in natürlicher Fortentwicklung sie ganz durchdringenden ernstesten Kulturmächten beruht. Heute sammeln Kunst und Industrie ihre vorzüglichsten Leistungen in Gallerieen und Ausstellungen, wo dann Krethi und Plethi in wüstem Gedränge lustig hindurchläuft, um den Rahm des Amüsements als den nationalen Ertrag der ganzen Anstrengung sich abzuschöpfen. Was die Wissenschaft mit redlichster Mühseligkeit aus dem Schachte der Geschichte ausgegraben, das wird in eine Art literarischen Kindergartens zusammengetrieben, „popularisirt, feminisirt, infantisirt“, daß die Belehrung nur ja recht sehr und recht bald zum Amüsement werde, woran als an der allverständlichen Herrschaft der Zeit dann Jedermann Theil haben könne. Aber auch dies ist noch nicht amüßant genug, selbst die schnellfertige Tagesverzapfung der nationalen Geisteskräfte an das große Publikum der Journalspalten ist noch zu ernst, zu schwerfällig für uns amüßable Deutsche: da kommt Herr Meyer, der à la Lindau stolz von sich sagt:

„Siegmey will ich mich nennen, —
Meyer mag ich nicht sein!“

und verkauft uns um ein Billiges „Tutti Frutti“ in einem Spezialblatte für den Feuilletonstyl: „zur Veredlung deutschen Geschmacks und zur Ehre des 19. Jahrhunderts.“

Ja das ist eben in seiner Richtigkeit: ein Zeichen der Zeit!

Und was ist nun schließlich dies Amüsement; dieser Genius, der lachend über dem Nothstande der Zeit schwebt? Ist es etwa die herzliche Heiterkeit eines Wesens, das sich seiner eigenen Kraft und Gesundheit freut? Ach nein; das würde tanzen und singen, aber nicht Ballets und Operetten brauchen! Es gleicht vielmehr einer krampfhaften Berausung, die über das Elend des Daseins wegtäuschen soll; und mitunter möchte man glauben, man sähe ein Ballfest feiern in einem Irrenhause. — Das ist die lachende Oberfläche unserer Zeit, die in keiner Kunst, in keiner Religion den Ausdruck ihres Wesens findet, nicht finden kann, weil ihr Wesen wie ihr Leben selbst nur Aeußerlichkeit ist, amüsantes Amüsement an der eigenen Inbaltlosigkeit; denn Alles, was in so unvergleichlich zahlloser Masse, aus allen Zeiten und Zonen gesammelt, dahinein geworfen wird, im selben Moment schon wird es wurzellos mit fortgewirbelt im großen Schaum- und Scheinspiele und schließlich vom Amüsement als Bildungsstoff verschluckt: denn das gebildete Amüsement oder die amüsante Bildung, das ist das Höchste, was wir kennen. —

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

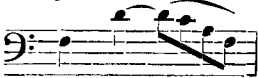
Joseph Street, Op. 28. Deuixième Sonate pour Piano et Violon en mi bémoll (Esdur). Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

Julius Schapler, Preis-Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Bass. Berlin, Luchhardt. —

(Schluß.)

Im Gegensatz zu dem Werke von Street ist das Quintett von Schapler auf dem Princip der formalen Entwicklung des Gedankenstoffes basiert. Man muß zugeben, daß die Themata, wenn auch keine besonders eigenartigen und tiefen Züge, doch immer eine anständige Physiognomie und gefällige Structur erkennen lassen und daß der Comp. seinen Satz nach den Regeln der harmonischen und architectonischen Verhältnisse aufzubauen versteht. Aber über diese formale Geschicklichkeit kommt er nicht hinaus; jene Gestaltungskraft, die aus dem Wesen der musikalischen Idee heraus eine innermusikalische Bewegung der Tonverbindungen zu entwickeln, in Fluß zu bringen weiß, die ist ihm versagt. Er weiß in der That mit seinen Gedanken nichts Rechtes anzufangen, als sie mit einfachen Harmonien ausgestattet abzuspielen; alles verläuft glatt und fließend, und dennoch kommt man nicht eigentlich vom Fleck, trotz *All^o con fuoco*, trotz vieler Noten, trotz rauschender Begleitung, trotz der orchestralen massigen Behandlung der Instrumente. Wenn der Componist ein Motiv angeschlagen hat, sei es ein wirklich melodisches, sei es nur Begleitungsfigur oder gar nur rhythmischer oder harmonischer Natur, so kann er nicht davon loskommen, sondern wiederholt dasselbe zum Ueberdruß; seine Erfindung ist mit der Fassung einer Melodie erschöpft und er hilft sich nun mit Phrasen und Wendungen, die zwar formal die Tonverbindungen fortsetzen, ihrem Gehalte nach aber sich als leere Lückenbüßer ausweisen, umsomehr, als die architectonische Structur in den breitesten Dimensionen angelegt ist: die innermusikalische Bewegung hört auf, das Interesse erlahmt und schwindet.

Der erste Satz, *All^o con brio*, Esdur $\frac{4}{4}$ ist wohl der gelungenste; der Anfang ist sogar recht schwungvoll und erregt die besten Erwartungen; aber nur zu bald werden dieselben herabgestimmt. Das Thema des Seitensatzes kommt nicht zur Entfaltung; mit einigen unwesentlichen Veränderungen kommt die Wendung



19 Mal nacheinander, dann aber fängt schon hier (S. 7 der Clavierpartitur) eine Begleitungsweise in Triolen an:



2c., für die der Comp. eine ganz besondere Vorliebe zu hegen scheint und die er durch das ganze umfangreiche Werk in dieser oder ähnlicher Fassung bis zum Ueberdruß verwendet. Immerhin ist in diesem Satz ein gewisses bescheidenes Capital von musikalischer Erfindung enthalten, das nur keine ausgiebigen Zinsen trägt. Auf derselben Stufe steht auch im Ganzen der dritte Satz, *Largo* Esdur $\frac{4}{4}$, dessen Mittelsatz durch eine zwar nicht tief gehende aber breit ausgespannene Melodik belebt ist; störend wirkt auch hier wieder die uninteressante dürftige Behandlung der begleitenden Clavierpartie (siehe S. 29, dann wieder S. 31 ff.). Weniger können wir

die anderen beiden Sätze besagen, II. Scherzo, Esdur $\frac{4}{4}$ und IV. *All^o assai quasi presto*, Esdur $\frac{4}{4}$; namentlich der letzte Satz laborirt trotz allem äußeren Apparat an dem Mangel inneren Fortganges und an der Stabilität in der Behandlung. Eine Ausnahme macht der Durchführungssatz, ein recht bewegtes Fugato (S. 48 2c.); im Uebrigen bewegen wir uns in einem aufs engste beschränkten Ideenkreise der Erfindung. Man sehe die unendliche Kette jener stereotypen accordischen Triolnbewegung S. 40—47, dann 56—58, 59—61 und nochmals 62, 63, man sehe ferner jene lange Reihe von Orgelbuncten am Ende des Durchführungssatzes, wo man 72 Takte lang im Clavierbass das Tremolo hört, während die melodische Bewegung in den übrigen Instrumenten gleich Null, die harmonischen aber nicht viel mehr als der Wechsel der Accorde $\frac{4}{4}$ und $\frac{4}{4}$ des liegenden Orgelbasses ist, man sehe überhaupt die Dürftigkeit des harmonischen Gerüsts im ganzen Seitensatz. Da ist kein Ziel, darum kein Fortgang; das ist ein dilettantisches Componiren, das mit dem Niederschreiben eines Themas, dessen Harmonisirung mit den Accorden I und V und mit der äußeren Ausstattung einer notenreichen Begleitung Alles gethan zu haben meint. Dabei soll nicht geleugnet werden, daß das Stück sich lebhaft und glatt abspielt, daß es viel Klangstoff losläßt und das es somit, zumal es keine besonderen Schwierigkeiten darbietet und leicht ins Ohr fällt, dem Geist, dem es entprossen ist, auch wohl gefallen mag; ein tiefer gehendes künstlerisches Interesse vermag es nicht zu erregen, und es bleibt unverständlich, wie dieses Werk von dem Tonkünstlerverein in Köln mit dem ersten Preise bedacht werden konnte! — A. Maczewski.

Correspondenzen.

Leipzig.

Im sechsten Gewandhausconcert am 15. Nov. kamen Haydn's „Jahreszeiten“ einmal im Zusammenhange zur Aufführung und verschiedene Gründe wirkten zusammen, daß diesem frischen Spärling der selbst im Alter noch so jugendlichen Haydn'schen Tonmuse die aufrichtigste und wärmste Aufnahme zu Theil wurde. Einmal ist dieses Werk seit sehr vielen Jahren in Leipzig nicht zu Gehör gekommen, sodaß es die Meisten wie einen alten lieben Freund oder Verwandten begrüßen durften, der vielleicht nach langer Abwesenheit aus Amerika oder Afrika glücklich in der Heimath wieder angelangt ist; dann war die Aufführung an sich eine überraschend gelungene. Hatten die früheren Chorleistungen im Gewandhaus uns nicht grade sehr erwartungsvoll gestimmt, so mußte man doppelt erfreut darüber sein, daß diesmal Alles geschehen war, was den Gehalt der Ehre im besten Lichte erscheinen lassen mußte, technische Sicherheit im Bunde mit sorgfältigen Vortragscharakteren, Zartheit mit Kraft waren ebenso vorhanden, wie Würde und Weihe an den ernstesten Stellen und heitere Ausgelassenheit, z. B. bei der genialen Weinlese, der Jagd und anheimelnder Humor in der Spinnstube. Die Soli hatten gleichfalls in Frau Otto-Altsleben aus Dresden (Hanne) und Hofopernf. Ernst aus Berlin (Lucas) vorzügliche, und in Hofopernf. Köhler aus Dresden mindestens sehr befriedigende Vertretung gefunden. Die ländliche Naivetät Hanne's,

das idyllische Verhältniß zwischen ihm und Lucas kam durch die Darsteller in wahrhaft erquicklicher Frische zur Erscheinung. Die Ueberlistungsgeschichte („Ein Mädchen, das auf Ehren hielt“) wird schwerlich nedisch-gewinnender sich vermitteln lassen als es durch Frau D.-A. geschehen, und ebenso wird der Vortag der Arie „Hier steht der Wandrer nun“ als musterhaft zu bezeichnen sein. Außer dem Chor und den Solisten theilte sich äußerst ruhmvoll das Orchester am glanzvollen Gelingen des Werkes. Ganz abgesehen davon, daß die feinsten leicht ausführbaren Tonmalereien besonders von den Holzbläsern in denkbarster Sauberkeit ausgeführt wurden, so hatte sich überhaupt echt Haydn'scher Geist, fröhliches Behagen, gutwillige Subordination unter die Vocalmasse im Orchester Geltung verschafft und so weitest eines mit dem Andern im Dienste des herrlichen Altmeisters. Doch hätte wohl die noch so gelungene Wiedergabe in so hohem Maße uns beglücken können, wäre in dem Werke nicht selbst ein Etwas, dem eine zauberische Gewalt innewohnt? Die ungemein geistreiche Instrumentalsymbolik, wie sie so oft bemerkbar wird, mag einen Theil dazu beitragen; das Hauptgewicht wird aber doch immer in den musikalischen Ideen selbst zu suchen sein: indem sie als Ausfluß der reinsten Naturwahrheit sich offenbaren, weisen sie zugleich auf eine Zeit zurück, wo man an ein musikalisches Paradies ebenso gern glaubte wie das Kind an den heiligen Christ. Daß uns der Frieden verloren gegangen, den jenes Werk und jene Epoche predigt, wer kann deshalb mit dem Laufe der Kunstgeschichte rechten? Zeitweise aber nach ihm sich zurücksehnen, das darf auch unserer titanisch gesinnten Gegenwart gestattet sein. *) Schon dieser Gesinnung entgegenkommend mußten in uns die „Jahreszeiten“ einen echten, senzesduftigen Eindruck hinterlassen: in der jetzigen Concertsaison haben sie bis jetzt den Vogel abgeschossen. —

B. B.

Eine wesentliche, höchst werthvolle Ergänzung, resp. Vervollständigung unserer Concertsaison bilden die Kammermusiken im Gewandhause. Dieselben wurden am 17. Nov. von den HH. Capellm. Reinecke, Concertm. Schradieck, Haubold, Thilmer und Schröder eröffnet und hatten wieder ein aufmerksames Publikum versammelt. Haydn's 5. Quartett aus Op. 64 mit der herrlichen Violincantilene, welche gleich einem Gebilde aus Himmels Höhen über den anderen Stimmen schwebt, verfehlte das Auditorium sogleich in jene rosig Gemüthsstimmung voller Heiterkeit und Sonnenschein, welche sich dann in lebhaften Beifallsbezeugungen manifestirte. Als zweite Nr. folgte Schumann's 2. Moett. Der im Ganzen sehr guten Ausführung läßt sich weiter nichts nachsagen, als daß namentlich im 1. Satze die zwei Streichinstrumente vom Flügel zu stark übertönt wurden, wodurch deren Gesangstellen, hauptsächlich die des Violoncell in der tiefen Lage, weniger klar hervortraten. Beethoven's 3. Quartett in Op. 59, ebenfalls vortrefflich ausgeführt, machte den würdigen Beschluß. Wir leben nun der angenehmen Hoffnung, daß die verehrte Concertdirection gleichwie in den großen Concerten so auch in den Kammermusiken der Gegenwart entflammende Werke vorführen lassen werde. Gern hörten wir Werke von Volkman, Raff, Goldmark und anderen lebenden Componisten, und würde es sicher dankbar aufgenommen, wenn in jeder Kammermusik außer den classischen Werken eins aus der Neuzeit auf dem Programm stände. —

Soh.

*) Eine beachtenswerthe Reminiscenz ist mir übrigens in den „Jahreszeiten“ im „Sommer“ aufgefallen. Auf die Worte nämlich „Der muntre Hirt versammelt nun“ singt Simon genau die Melodie von Mendelssohn's „Entflich“ mit mir und sei mein Weib“, nur paßt die Melodie viel besser auf Haydn's Text und Situation als auf die Feine'sche „Tragödie“. —

(Schluß).

Dresden.

Eines Concerts des Florentiner Quartetts, der ersten Aufführung in dieser Saison, sei noch besonders wegen der darin gebrachten Novität gedacht. Es war dieselbe das Preisquartett mit Pste von August Bungere. Durch Preisauschreibungen ist wohl kaum jemals etwas wirklich Hochbedeutendes hervorgerufen worden. In diesem Falle ist das Resultat aber wenigstens etwas sehr Anständiges, Beachtenswerthes. Besonders gelungen, daher von guter Wirkung sind die beiden ersten Sätze, gegen die das Scherzo und Finale jedoch zurücktreten. Fr. Johanna Becker brachte die Clavierpartie dieses Quartetts musikalisch tüchtig zur Geltung. —

Die erste Triosoiree von Hrn. und Frau Rappoldi mit Grützmaier fand am 2. November im Börsensaal statt. Einen wahren Hochgenuß bot Beethoven's 3. Quartett von solchen Künstlern gespielt. Das darauf folgende Trio von Raff zündete im Adagio und im dritten Satz entzündeten, während der erste Satz etwas trocken erschien. Bei dieser Aufführung lernten wir Rappoldi auch als Componisten kennen. Er spielte mit seiner Gattin eine eigene Violinsonate, ein von ernster Kunstgesinnung getragenes Werk, interessant bezüglich seines Inhalts, mustergiltig in der Form und frei von allen gesuchten, scharf zugespitzten Effecten. Auch zu diesem Debut als schaffender Künstler ist Hrn. Rappoldi Glück zu wünschen. —

Einen besonders genussreichen Abend gewährte eine im Börsensaal am 25. Oct. von Hermann Scholz gegebene Chopinsoiree. Der Concertgeber, der sich mit besonderer Vorliebe in die Werke Chopin's vertieft hat, gab in verständniß- und geschmackvoller Auswahl eine Reihe von Compositionen dieses Meisters. Die Ausführung war nach geistiger und technischer Seite hin eine vorzügliche. —

Fr. Mary Krebs, mit vollem Recht das musikalische Schößkind der Dresdner, bethätigte sich in einem von ihr am 7. Nov. im Hotel de Sage gegebenen Concert abermals als Künstlerin ersten Ranges. Sie gab auch diesmal ihr Concert à la Willkür ohne irgend welche anderweitige künstlerische Unterstützung. Sie gehört zu den Künstlerpersönlichkeiten, die Solches unternehmen dürfen und durchzuführen vermögen. Zu wünschen blieb nur, Fr. Krebs hätte für eine Anzahl von Compositionen kleinerer Form wenigstens ein größeres Concertstück vorgeführt. Es wäre das ohne Zweifel dem sehr zahlreichen Publikum willkommen, für sie selbst aber wohl auch von größerem Vortheil gewesen. —

Zum ersten Male wieder nach dem schweren Unfall, der ihn vor Sommer auf einer Erholungsreise in der Schweiz betroffen, sahen und hörten wir Lauterbach am 15. Nov. in öffentlicher Thätigkeit, in der letzten Aufführung von Kreuzer's „Nachtlager“, welche Oper des Violinsolo's im 2. Act wegen zu diesem Zweck gewählt war. Die Mitglieder der Capelle hatten das Pust des lebenswürdigen Künstlers reich mit Blumen geschmückt und auch das Publikum brachte dem Wiebergenebenen die herzlichste Theilnahme entgegen und überschüttete ihn förmlich mit einem Blumenregen. —

In Fr. Cornelia Meyenheimer vom Münchener Hoftheater lernten wir eine interessante Künstlerpersönlichkeit kennen. Wegen der Landestrainer mußte ihr Gastspiel auf zwei Abende beschränkt bleiben. Steht Fr. Meyenheimer auch nicht ganz auf der Höhe gesangtechnischer Fertigkeit, die vorzugsweise für ihr Rollenfach erforderlich, erschien ihre Coloratur, namentlich auch ihre Triller, nicht immer ganz correct, leichtflüchtig und perlend, so ließen doch Auffassung des betr. Characters, Vergeistigung des Vortrags, seelisches Element und Spiel nichts zu wünschen. In Folge dessen gelangen ihr auch die lyrischen und hochdramatischen Momente, besonders als Margarethe in Spontini's Oper, ganz besonders schön.

Weniger hoch stand ihre Angela im „Schwarzen Domino“, obgleich diese Partie der Stimmelage nach dem ausgiebigen Mezzosopran der Sängerin mehr entspricht. Ich hätte die Angela in der Auffassung etwas dislinguierter, vornehmer, n. l. i. g. e. r soubrettenhaft gewünscht. Wenn Angela auch viele sehr tolle, ja bedenkliche Streiche ausführt, bleibt sie doch immer eine Olivarez, die Tochter eines spanischen Grandenhauses. Am Besten waren auch hier die Stellen, in denen tieferes Gefühl hervortritt, sehr schön z. B. der Gesang hinter der Scene im dritten Act. Ein Vorzug der Sängerin trat hier glänzend hervor: das tadellose Sprechen der Prosa. Doch das Deutsch ist ja nicht ihre Muttersprache (sie ist Holländerin), und man hat ja oft schon die Erfahrung gemacht, daß ausländische Sänger den deutschen Text beim Singen deutlicher, die deutsche Prosa in der Oper reiner aussprechen, als sehr oft unsere Landesleute. Im „Schwarzen Domino“ zeigte sich übrigens ein sehr bedenkliches Potpourri deutscher Dialecte, wie überhaupt es sich leider abermals herausstellte, daß unsere heutigen Sänger mit sehr wenigen Ausnahmen den Anforderungen des feinen musikalischen Lustriels nicht gewachsen sind. Hr. Detmer, unseren ernstesten Heidenliebhaber, der ja auch ein guter Sänger ist, vermüßten wir diesmal schmerzlich in der Partie des Juliano. Vollständig wurden an diesem Abend überhaupt nur Fr. Weber (Claudia), Decarli (Gil Perez) und ganz besonders Eichberger (Lord Elfort) ihren Aufgaben gerecht. Beide Opern gingen unter Wüllner's Leitung in gutem Ensemble, vorzugsweise die „Margarethe“. Frisches, feuriges Tempo ist für französische Musik sozusagen gradezu Lebensbedingung, an diesen beiden Abenden wurde jedoch zuweilen darin zu viel gethan, z. B. in den Ensemblescenen des 2. Acts der „Margarethe“ wo den Sängern das Aussprechen des Textes kaum noch möglich war, und bei dem allerliebsten Schnatterchor der Stiftskränlein im „Schwarzen Domino“, der durch zu schnelles Tempo Viel von seiner gewohnten Wirkung verlor. —

Jena.

Die beiden ersten akademischen Concerte sind nunmehr vorüber. Ueber das erste, welches vom Florentiner Quartett ausgeführt wurde, habe ich nichts weiter zu berichten; der Name schon decumetirt das höchste Gelingen. — Das zweite zeichnete sich durch ein hochinteressantes Programm aus. Die Einleitung machte Schumann's Wdrusymphonie, welche von dem aus Mitgliedern der weimarschen Hofcapelle sowie des jenaischen Stadtmusikcorps bestehenden Orchester unter Dr. Raumann's bewährter Leitung mit gewohnter Exactität ausgeführt wurde. Hierauf dirigitte Saint-Saëns seinen (in d. Bl. schon öfters sehr eingehend bespr.) „Totentanz“ unter einem hier fast noch nie gehörten Beifallstürme von Begeisterung. Sowohl der Componist und Dirigent in einer Person als auch das Orchester, welches mit gleicher Bravour seine Aufgabe löste, waren des höchsten Lobes werth. Fasse ich mein Urtheil*) speciell in Bezug auf den Componisten zusammen, so muß ich, wiewohl ein französisches Publikum, eine französische Kritik sich schwerlich uns Deutschen gegenüber einer gleichen Unparteilichkeit befleißigen würden, doch eingedenk des internationalen Charakters der Kunst, gestehen, daß wir es hier mit einer seltenen Leistung zu thun haben, welche noch weit Größeres, Unerreichbares erwarten läßt. Uebrigens hat S.-Saëns auch eine Oper „Delila“ componirt, welche in Weimar demnächst zur Aufführung kommen und sich gleichfalls durch hohe Vorzüge auszeichnen soll. Nebenbei aber lernten wir in S.-Saëns an diesem Abend auch einen vollendeten Clavierpieler kennen, indem er uns

Musikstücke verschiedener deutscher und französischer Meister mit großer Innigkeit und Technik vorführte, wie er sich auch in der Begleitung der Lieder rühmlichst hervorthat. Letztere waren diesmal der weimar. Hofopernsng. Fr. v. Müller übertragen, welche zunächst uns die (leider gekürzte) stimmungsvolle Arie des Adriano aus dem 3. Act des „Mienzi“ zum Besten gab. Die Dame, welche hier ein ihr fast durchweg fremdes Publikum vor sich hatte, litt anfangs merklich unter Befangenheit, bekundete jedoch im Uebrigen seines Verständniß und ein namentlich in der Tiefe bewundernswerth volles Organ, dem es andererseits auch an Anmuth und gewinnen-der Herzlichkeit keineswegs fehlt. Letztere Eigenschaften lernten wir besonders in ihren Liedervorträgen kennen, von denen uns das tiefsinnige Liszt'sche „Es muß ein Wunderbares sein“ am Meisten ergriß. Nach Vortrag dieser Lieder, von denen die beiden anderen von Schumann und Brahms, wurde dann auch die Künstlerin durch reichen und verdienten Beifall belohnt und mußte, wie auch Saint-Saëns, noch eine Piere zugeben. Beiden reichte sich Kammervirt. De Munk würdig an, der unstreilig einer der bedeutendsten Violastisten, auch an diesem Abend durch Vorführung eines Saint-Saëns'schen Concertes und einer Vockerini'schen Sonate seine seltene Meisterschaft aufs Neue bewährte und durch sein geistvolles Spiel wie durch die enorme Leichtigkeit und Virtuosität, mit der De Munk seinen Bogen handhabt, wieder herrliche Triumphe feierte. Das Publikum schied in befriedigter Stimmung, und sei es mir gleichzeitig mit der Freude darüber vergönnt, Allen, die für das Zustandekommen und in dem Concerte selbst thätig gewesen, unsern Dank und vollste Anerkennung auszusprechen. —

R. F.

Nordhausen.

Je ärmer der Sommer war, desto musikalischer scheint der Winter zu werden. Zwei geistliche Concerte haben die Saison eröffnet; die rühmlich bekannten Quartettsoirées von Mitgliedern der Concordshäuser Hofcapelle, die Symphonieconcerte unserer Stadtcapelle sind in Aussicht.

Während das Concert am 4. in der Blasikirche kleinere Kräfte brachte, wurde uns am 7. Nov. durch die Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ durch Hrn. D. Fröh mit seinem Vereine ein seltener Kunstgenuß zu Theil. Die Chöre zeichneten sich fast durchweg durch reine Intonation und Sicherheit aus; besonders stark concurrirten die vollen Tonmassen derselben mit der kräftigen Orchestermusik, sodaß bei allen Fortstellen ein mächtiger, gewaltiger Eindruck erzielt wurde, besonders in dem Chorale „Wachet auf! ruft uns die Stimme“. Das piano einer großen Menge von Stimmen ist von hinreißender, zauberhafter Wirkung, der des besetzten Hauches wegen kein Instrumentaleffekt gleichkommt. Von einem weisevollen, hinreißenden piano war freilich wenig zu hören, denn selbst Stellen wie „Saul! was verfolgst Du mich!“ oder „Ist das nicht, der zu Jerusalem versörte“, die vom Comp. mit piano und pianissimo bezeichnet sind, wurden nicht einmal piano sondern forte vorgetragen, sodaß der Eindruck getrübt wurde. — Die Solisten (Vereinsmitglieder) vertraten ihre Partien in würdiger Weise. Frau Hein (Sopran) beherrschte das technische Material des Gesanges meisterhaft; so crisallhell, so glodenrein hört man selten singen. Nicht weniger Anerkennung verdient Tenor.König; tadellos war der Vortrag der Cavatine „Sei getreu“. Die Altpartie wurde von Fr. Helene Kaiser in angemessener Weise durchgeführt, der Vortrag der Arie „Doch der Herr vergißt die Seinen nicht“ war recht sympathisch. Den Paulus mußte wegen Verhinderung des Hrn. Wajohr aus Ulseld erst kurze Zeit vorher ein Anfänger übernehmen; nach den vorliegenden Umständen verdient die Leistung des jugendlichen

*) dessen volle Verantwortung wir dem gesch. Ref. überlassen müssen. — D. H.

Sängers immerhin Anerkennung. Die Aufführung verfehlte diesmal im Allgemeinen ihre Wirkung um so weniger, weil durch das Orchester, abgesehen von einigen Mängeln, dem Werke Charakter Farbe und Leben verliehen wurde, was die armseligen Töne eines Claviers, das bei den letzten Aufführungen die Stelle des Orchesters vertreten mußte, niemals zu leisten vermögen. Ebenfowenig wie jedoch jeder Claviervirtuos im Stande ist, Lieder zu begleiten, oder ein tüchtiger Gesanglehrer auch ein tüchtiger Dirigent, ebenfowenig ist von einem Orchester, das wohl befähigt sein kann, reine Instrumentalwerke correct vorzutragen, zu verlangen, Oratorien zc. zu accompagniren. Sehen wir von der oft unreinen Intonation ab, die sich besonders in der Overture sehr bemerklich machte, sowie von der bisweilen indiscreten Begleitung der Recitative, so müssen wir doch zugeben, daß unser Orchester hinlänglich gute Kräfte besitzt, um eine gute Aufführung derartiger Compositionen angemessen zu unterstützen. Da die Begleitung der Recitative ist nicht einmal von einem gut geschulten Orchester zu verlangen, wenn die Vortreibung — das sogenannte „Hineinheben“ — der wechselnden Harmoniefolgen von Seiten des Dirigenten unterlassen wird. Referent stützt sich hierbei auf die von ihm selbst an Dirigenten wie: Billow, Rietz, Reinecke, Riebel, Fischer, Zoppf u. A. gemachten Erfahrungen. Die dadurch verursachte Unsicherheit des Orchesters war offenbar die Ursache von der bisweilen unpräcisen und wenig abgerundeten Ausführung der Recitative. Im Interesse der Wahrheit ist ferner zu constatiren, daß das übertrieben markirte Andeuten der Triolenbewegung in Nr. 7 des ersten Theils „Jerusalem! die du tödest die Propheten“ noch störender geworden wäre, wenn das Orchester die Ruhe dabei verloren hätte! Dasselbe gilt auch vom Chorale in Nr. 29 „O Jesu Christe, wahres Licht“. Trotz der beregten Mängel ist die Aufführung eines solchen Oratoriums, die mit gar vielen Schwierigkeiten verknüpft ist, immerhin ein musikalisches Ereigniß für unsere Stadt, wofür wir dem Hrn. Fröh zu Dank verpflichtet sind. —

Ha . . .

Stuttgart.

Die Kammermusiksoiréen der H. Prudner, Singer und Krumbholz, welche von jeher eine ganz hervorragende Stelle in der Reihe der Concertabende einnahmen, eröffneten diesmal am 9. Nov. im großen Saale des Museums mit dem interessanten Trio für Pffe., Violine und Waldhorn (Hofmus. Spöhr) von Brahms. Wollte auch das fein gearbeitete Andante (I. Satz) nicht recht Anklang finden, so wurde das Auditorium doch durch die folgenden 3 Sätze, namentlich durch das Scherzo und das Allegro in eine animirte Stimmung versetzt. Die Ausführung darf eine über alle Kritik erhabene und die Mitwirkung Spöhr's als erstmaliger Solovortrag in Concerten eine ganz perfecte künstlerische genannt zu werden. Im Abagio von Spöhr's 9. Concert und einer Chaconne von Händel, sowie in Mendelssohn's Variations sérieuses bewährten sich die H. Singer und Prudner wieder als Künstler ersten Ranges. Einen würdigen Schluß bildete Schubert's Vdyrtio, das, von so trefflichen Kräften ausgeführt, das dankbare Auditorium wahrhaft electrifirte. —

Am 13. Nov. fand das dritte Concert der Hofcapelle im Königsbau bei sehr zahlreich besetztem Hause unter Abert's und M. Geisrig's Direction statt, eröffnet durch M. Gade's Overture zu „Hamlet“. Wir hatten diesmal das Glück, eine neue Erscheinung am Kunsthimmel hier genießen zu dürfen: Marie Krebs aus Dresden. Welcher Kunstfreund hätte nicht schon die Berichte ihrer immensen Erfolge im In- und Ausland (namentlich auch in England, Amerika) gelesen, und wer, der sie gehört als unaussprechliche Pian-

stin, wäre nicht begeistert worden von ihrer bezaubernden alles Lobes spottenden Spielweise. Da decken sich Geist, Auffassung und Technik vollständig, und über allem liegt ein eigenthümlicher Reiz und Duft, den nur sie darüber hinzuhäuchen versteht. Der Applaus, den Fr. Kr. mit Beethoven's Oburconcert und später mit der von Liszt instrumentirten Polonaise von Weber errang, war ein in diesen Räumen sehr selten wahrnehmbarer, sodaß sie als Glanzpunkt des Abends gelten darf. — Hr. Obercantor Singer aus Nürnberg hatte jedoch nur mäßigen Succes. Will man auch zu seiner Entschuldigung bemerken, daß er „indisponirt“ diesen Abend sein sollte und sich geweigert hätte, zu singen, so dürfte sich doch nach Abzug dieser Calamität sein Bariton gleichwohl nicht als der zuvor mit so viel Ostentation als Primaqualität reclamirte entpuppen. Immerhin entwickelte er in einer Messiasarie und einem Hebr. Psalm (phrygisch) achtungswerthe Coloratur. — In Mendelssohn's Adurlymphonie zeigte wieder die Capelle sowohl als ihr Dirigent die ganze Höhe ihrer Kunstbildung. Technische Vollendung, Präcision und völlige Hingabe an das Werk ließen dasselbe zu wahrhaft erhebendem Ausdrucke gelangen. —

Am 17. Nov. gab Th. Krumbholz, Solocellist der Capelle, im Königsbau unter Mitwirkung von Mary Krebs und Barpt. v. Kottbus aus Dresden sowie der H. Singer, Wehrle und Wien eine Soirée. Unser leider ziemlich leidender Cellist Krumbholz bewährte sich auf's Neue durch sein seelenvolles Spiel namentlich als tüchtiger Künstler im 2. und 3. Satz des zweiten Golttermann'schen Concerts. Schumann's Quintett, in ewiger Jugendfrische prangend, kam durch die 3 genannten Künstler zu musterartigem Ausdruck, voller Leben und Geist. In Bach's Amollpräl. und Fuge sowie in kleineren Stücken von Chopin, Rubinstein und Liszt erntete Fr. M. Krebs wieder reichen Beifall. Weniger war dies bei Hrn. v. Kottbus der Fall, welcher „Tom der Reimer“ vom C. Löwe, ein für Concertvortrag wenig mehr geeignetes Stück und Lieder von Jensen, Schumann und Weber sang. Den Schluß bildete eine Fantasie von Servais, welche von Hrn. Krumbholz und Fr. Krebs brillant gespielt wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Altenburg. Am 25 in der Schloßkirche durch die Singakademie mit Frau Dr. Stabe, Dr. Burkhart aus München, Opers. Vogel, Cell. De Mund aus Weimar und Hofm. Wolf: Cantate „Herr, gehe nicht in's Gericht“ und Biccilabagio von Bach, 8stim. Crucifixus von Votti, Arie aus dem „Messias“, Oboenconcert von Händel, „Vergangen ist der lichte Tag“ von Mendelssohn, Biccilstücke von Liszt und Händel sowie Chor „Wer bis ans Ende bejarrt“ aus „Elias“. —

Antwerpen. Am 25. Nov. erste Matinée der Société royale d'Harmonie mit dem 16jähr. Violin. Charles Hannen und Barpt. Wangé: Spöhr's 8. Concert, Hymne an die Nacht von Gounod, Arie aus der „Königin von Saboré“ von Massenet, Overt. zu „Saul“ von Bazzini zc. —

Berlin. Durch den Holländer'schen „Cäcilienverein“ Pergolesi's Stabat mater. — Am 29. Nov. Concert von Georg Henschel mit Pianist Barth: Vittoria-Cantate von Carissimi zc. (I. S. 500).

Von den 18. Stücken des Programms waren nicht weniger als 14 Gesungen, die sämtlich der Concertgeber ausführte. Die dadurch hervorgerufene Eintönigkeit wurde freilich durch die Wahl der Stücke gemindert, von denen einzelne den Meisten wohl neu waren, wie Beethoven's *La Partenza* oder Carissimis *Vittoria*. Herr Henschel ist eine Art Gesangs-Votivesini in Bezug auf die Fertigkeit, mit der er seinen Bass-Bariton zu behandeln weiß; nur der Wohlklang des Instrumentes fehlt ihm, durch den jener Bassvortrags neben der Coloraturfertigkeit die Hörer erfreut. Er singt mehr geist- als gefühlvoll, erwärmt daher auch weniger als er interessiert. Gewagt war es, Schumann's „Ich grolle nicht“ jetzt vorzutragen, welches kurz vorher Bulß auch stimmlich so glänzend an derselben Stelle ausgeführt hatte. Was nun Löwe's „Archibald Douglas“ anbetrifft, so wird er nachtrage zu einem Concertgespenst, das man eine Zeitlang zu zittern aufhören sollte. Wo ein Bassist concertirt, ja selbst von Sängerinnen hört man die ja sonst so vortreffliche Ballade. Aehnlich ging es vor einigen Jahren mit Spohr's „Gefangene“, die uns kein öffentlich auftretender Geiger erließ.“ — Am 30. Nov. bei Bille Wagnerabend: Faustouvertüre, Kaisermarsch, Vorspiele zu „Tristan“ und zu „Lohengrin“, Venusbergbächchen, Concertouvertüre (comp. 1831), „Albumblatt“, Fragmente aus der „Walfäre“ und Lannhäuserouvertüre. — Am demselben Abende bei Fliege u. A. Raff's Waldsymphonie. — Am demselben Abende Gustavafollconcert in der Petrikirche „mit reichem aber nicht besonders interessantem Programm. Diese Concerte, einst die glänzendsten der Residenz, spielen jetzt im Musikleben nur noch eine bescheidene Rolle. Die Mitwirkenden, Hr. Ottomeyer, Hr. Brandt, das Cornettquartett, die Org. Diemel und Franz, sie alle sind ja in ihren Leistungen bekannt. Nicht bekannt freilich ist der mitwirkende Herr Schmitzler, und es geht schon zu werden, darauf hat er noch keinen Anspruch.“ — Am 1. Dec. Concert von E. C. Taubert mit der Pianistin Anna Rille, der Sängerin Nathalie Schröder, Hr. Harfn. Pöffe und der „Symphoniecapelle“: Serenade, Lieder und Ballade von Taubert, Chopin's Follconcert und Lieder von Franz. —

Brüssel. Concert des Vieux: Vieuxconcert von Gerbais und Bagio aus Lartini's 9. Sonate für Vieux übertr., Schumann's Omoallonate, Nocturno von Chopin und Clavierstücke von Dupont (Hr. Nuptinda). — Am 22. Nov. Concert des Cercle catholique mit Ebg. Eitel: dessen Cantate de Klokke Roland, Ehre aus Haydn's „Schöpfung“ und Rossini's „Mojes“ unter Dir. von Schaefen, Beethoven's Prometheus, Weber's Abdursonate, Impromptu von Schubert, Tarantelle von Steph. Heller und Walzer von Raff (Eitel). —

Carlruhe. Am 19. v. M. Concert des Pianistin Heine. Lang mit den H. Hofopernsng. Standigl und Hofm. Otto Freiberg: Beethoven's Sonate Op. 53, Clavierstücke von Chopin, Lang, Schubert-Liszt und Schumann, Mendelssohn's Violinconcert, Lieder von Starke, Trück und Wallnfer sowie ungar. Rhapsodie Nr. 12 von Liszt. — Am 21. zweite Kammermusik mit Frau Rölle-Murjahn, den H. Hofcapellm. Dessoff und Pian. Orbenstein aus Leipzig: Omoallquartett von Haydn, Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und Weber, Variat. sérieuxes, von Mendelssohn und Beethoven's Bburrio. — Am 24. zweites Concert des Hofopernsng. Hr. Schwarz und Pianist Door aus Wien: Mozart's Omoallsymphonie, Beethoven's Gedurconcert, Lieder von Brahms, Clavierstücke von Reinecke, Kirchner und Lewy sowie Schumann's „Duo“, Scherzo und Finale“. — Am 25. Concert in der Schloßkirche von Hoforg. Varner mit der Hofopernsng. Hr. Will, der H. Hofopernsng. Goldkamp und Ziegler, Hofm. Spies, Stadorg. Jäger und Rimbild: Loccata von Bach, Sopranarie aus „Messias“, Violinromanze von Campagnoli, Duette aus „Paulus“ und Orgelantantino von Mendelssohn, Ave Maria von Cherubini, Trio und Quatuor von Beethoven, Orgelantante von Liszt und 4hbg. Fantasie von Mozart. —

Copenhagen. Am 20. Nov. erstes Musikvereinsconcert mit Ebnard und Laura Rappoldi: Mendelssohn's Duo. zur „Hochzeit des Camacho“, Concert von Ernst, Bruch's „Dyffeus“ und Clavierconcert von Saint-Saëns. — Am 21. Nov. Concert von Ebnard und Laura Rappoldi mit dem Sänger Bielefeld: Joachim's ungar. Concert, 3 Lieder von Eurschmann, Violinpräl. und Fuge von Bach, Venexia e Napoli von Liszt u. — Am 22. Nov. Kammermusik mit Rappoldi und Frau: Schubert's Oduarquartett, Violinstudien von Paganini und Schubert sowie Beethoven's Bburrio. —

Dresden. Am 30. Nov. Concert der „Harmonie“ mit der Violinsvirt. Hr. Bertha Haft aus Wien, der Coloratursng. Hr. v. Arkelson von der Leipziger Oper, Hr. M. Krebs und P. Bulß: Oberonouvert., Concert von Paganini sowie Violinsoli von Spohr und Bazzini, Schwed. Lieder, Polacca von Weber-Liszt, Gesänge von Ries, Schumann u. „Das erste Saisonconcert der Harmonie war eines der glänzendsten, deren man sich erinnert. Hr. v. Arkelson, eine wunderbar schöne Schwedin, sang mit sympathischer Stimme, und Hr. B. Haft, eine noch im zartesten Alter stehende junge Dame, entzückte durch reizendes virtuos Violinspiel. Daß sämtliche Leistungen, nicht minder unserer vorzüglichen einheimischen Künstler Hr. Krebs und Bar. Bulß mit Beifall überschüttet wurden, wiegt um so höher, als in der glänzenden Gesellschaft auch künstlerische Notabilitäten anwesend waren.“ —

Glauchau. Am 23. Nov. Mendelssohn's „Paulus“ unter Finsterbusch mit Frau Dr. Stabe aus Altenburg, Frau Wegener aus Glauchau, H. Otto aus Halle und Gutzschbach aus Dresden. „Das Orchester bestand aus der sehr verstärkten städt. Capelle, der Chor (130 Personen) war gebildet aus dem ziemlich starken Kirchensängerchor und einer großen Zahl wohlgeübter Kräfte. Die Leistungen des Sängerschores waren durchaus glänzende. Frau Dr. Stabe sang ganz ausgezeichnet, Frau Wegener erfreute namentlich durch Innigkeit des Vortrags, Otto war nicht völlig disponirt, dagegen vertrat Gutzschbach die Hauptpartie mit schöner, ausgiebiger Kraft in achtungsvoller Weise. Der Besuch des Concerts war ein nie dagewesener; die sehr geräumige Kirche war bis auf den letzten Platz besetzt und außerdem mußten Hunderte wegen Mangel an Platz auf das Concert verzichten.“ —

Güstrow. Am 21. Nov.: Bruch's „Dyffeus“ mit Hr. v. Milde aus Weimar u. „Nach Ueberwindung von Schwierigkeiten der verschiedensten Art ging die von Seiten des hiesigen Gesangvereins seit lange geplante Aufführung unter Leitung des Hrn. Schondorff heute endlich von Statten. Für die schwierige Partie des Dyffeus hatte noch in erster Stunde ein anderweitiger Vertreter gesucht werden müssen und war in dem Hofopernf. Franz v. Milde, einem Sohn jenes geleierten Künstlerpaares, welches von dem 1861 in Rostock abgehaltenen II. Mecklenburgischen Musikfeste noch manchem Mecklenburger in guter Erinnerung sein wird, ein Vertreter von seltenen Vorzügen gefunden. Er verbindet mit einer tieflympathischen Stimme von weitem Umfang und jugendlicher Frische deutliche Ausdrucks, verständnißreiche Declamation und wärmste Empfindung. Die Stimme trägt den Stempel vollendeter künstlerischer Durchbildung, der Ton wird völlig mühelos erzeugt und verschmilzt mit dem Wort auf das Innigste. Die Auffassung zeigte den feingebildeten Künstler; nirgends ein Zuviel und doch die reichste Mannigfaltigkeit der Schattirungen. Die Stimme erwies sich trotz der großen Ansprüche, welche der Comp. stellt, bis zum Schluß von unentwegter Ausdauer und Kraft, die Beherrschung des Chors und des Orchesters in der Glangstelle des 2. Thl. „Nirgends ist's lieblicher, als in der Heimath“ war von durchschlagender Wirkung, kurz seine Leistung hatte vollständigen Erfolg und wurde mit wohlverdientem reichem Beifall belohnt. — Die übrigen Partien, unter denen der Penelope der hervorragendste Antheil zufällt, waren meist in den Händen bewährter hiesiger Dilettanten. Daß sie wohlgeborgen, bewies besonders die Ausführung der beiden dramatisch angelegten Gesänge der Penelope und des lieblichen Partes der Kauskaa. Der Chor bewies namentlich durch Lebendigkeit der Auffassung, daß er sich mit den Intentionen des Dirigenten in vollständiger Vertrautheit befand. Zu den lyrischen Stellen brachte der Frauenchor ebenso wohlthuende Weichheit und Milde des Stimmklanges, wie sich der Gesamtchor durch schlagerförmige Energie in den dramatisch bewegten Theilen seiner Aufgabe, namentlich im Seesturm auszeichnete. Wenn die Einseitigkeit des Klangeffectes nicht überall in wünschenswerther Weise erzielt wurde, so liegt dies in der ungleichmäßigen Belegung der einzelnen Stimmen, in der numer. Schwäche des Tenors. Das Orchester, durch Rostocker Musiker verstärkt, auch durch Mitwirkung einer Harfe gehoben, zeigte sich seiner Aufgabe gewachsen und widerlegte manche in den ersten Proben aufgetretene Bedenken. Auch die akustischen Mängel des nur ungern gewählten Schauspielhauses machten sich weniger geltend, da eine eigens aufgerichtete feste Rückwand einer Diffusion des Tons wirksam begegnete. So darf der Verlauf der Aufführung als ein ausgezeichnete bezeichnet werden und wird der unermüßliche Eifer des Dirigenten darin den besten Lohn finden.“ —

Halle. Am 23. Nov. Concert des Regiments Müller vom Stadttheater aus Leipzig mit Frl. v. Krellen, Frl. Stürme, den Hrn. Bär und Hyned aus Leipzig sowie dem Claviervirt. Schmoll. — Am 24. geistl. Musikaufführung der Singschule: Cantate „Ach wie flüchtig“ von Bach, Trauermarsch von Beethoven und Requiem von Schumann. —

Leipzig. Am 29. v. M. Concert des „Sporvereins“ mit der Pian. Adele Hippius aus Petersburg, Frl. Julie und Franziska Grahe und Hrn. Rebling: Mozart's Davidde peitente, Duette von Rubinstein, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein, Schubert-Liszt, Schumann und Tschakowsky sowie Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“. — Am 3. Dec. in Fische's Institut: Violoncello von Schubert, Adurconcert von Field, Fismollschizzo von Mendelssohn, Clavierstücke von Senfett, Kullak etc., „Voreley“ von Liszt, Polonaise von Chopin und Mendelssohn's Amollsymphonie 8bfg. — Am 2. Novitätensachm. bei Seitz mit Frau Erdmannsdörfer, Frau Parsch, Frl. Löwy, den Hrn. Rebling, Behr, Schrödiß, Holland, Thümler und Schröder: Clavierstücke von Erdmannsdörfer und Raff, neue Liebeslieder von Brahms und Rubinstein's Amollclavierquintett. „Sämmtliche Vorträge wurden höchst beifällig aufgenommen und ein Duett aus Brahms' Liebesliedern mußte wiederholt werden.“ — Am 6. achttes Gewandhausconcert mit Frl. Catharina Jacobsen aus Christiania und Frau Simon-Regan aus München: Fantasiav. von Cherubini, Arie aus der „Schöpfung“, Chopin's Fmolconcert und Schubert's Durhsymphonie. —

Leipzig. Am 1. Dec. Concert der jungen Pianistin Felicie Switalska unter Leitung von Maret: Reinecke's „Schneewittchen“, Liszt's Adurconcert, Adurpolonaise und Sommernachtsstraumparaphrase. „Frl. Switalska errang außerordentlichen Beifall; Kraft, Sicherheit, tiefes Eindringen in den Geist der Composition sowie außerordentliche Technik zeichnen das Spiel dieser jungen Künstlerin aus.“ —

Mainz. Am 27. Nov. zweites Concert des „Kunstvereins“: mit der Wiesbadener tgl. Capelle, Frl. Rolandt und Lecher sowie Viol. Heermann aus Frankfurt: Mendelssohn's Amollsymphonie, Dub. zu „Coryanthe“, Arie aus Schumann's „Genovefa“ und Siegmunds Liebeslied aus der „Walküre“. — Am 30. Nov. zweites Symphonieconcert der städt. Capelle mit der Sängerin Clara Perl aus Frankfurt a. M.: Schumann's Genovefaov., Siegfried-Idyll von Wagner (erste öffentliche Aufführung), Beethoven's Amollsymphonie, Rinaldoarie von Händel, In questa tomba von Beethoven, Lieder von Schubert und Schumann. „Das Siegfried-Idyll fand reichen Beifall. Es besteht hauptsächlich aus Motiven der letzten Scene zwischen Siegfried und Brünhilde aus „Siegfried“ und soll das Kinderleben und Freuden von Wagner's Sohn schildern, der den gleichen Namen wie der Held der Nibelungen-Epikologie trägt.“ —

Mannheim. Am 2. Dec. zweiter Orgelvortrag von A. Händel mit Wicell. Kündinger: Händel's Adurconcert, Wicellstücke von Schubert, Corelli und Vclair, Adagio aus Merkel's Sonate Op. 42 und Bach's große Amollsuite mit Präludium. —

Mühlhausen in Th. Am 27. Nov. Ressourcenconcert unter R. Schiefer mit Frl. Clara Monhaupt, Operting, aus Leipzig, und Wicell. Monhaupt aus Sondershausen: Schumann's Adurhsymphonie, Arie aus „Faust“ von Spohr, Coltermann's Amollconcert, Durconcertetude von Chopin-Cossmann, „Unter der Linde“, aus den ungar. Skizzen von Volkmann-Grüzmacher, Lieder von Franz und Schumann. — Am 19. v. M. Concert der Florentiner: Quartette in Dur von Haydn, in Fdur von Mozart und in Emoll von Beethoven. —

Odensee. Am 24. Nov. Concert von Eduard und Laura Rappoldi: Joachim's ungar. Concert, Clavierstücke von Schubert, Mendelssohn und Chopin, Gade's „Frühlingsbotschaft“ (Musikvereinschor), Schubert's „Erlkönig“ für Violine, Studien von Paganini und Schubert und Tarantelle von Liszt. —

Paris. Am 25. Nov. sechstes Concert von Passdeloup: Zauberklöbtenouvert, Schumann's „Träumerei“, Entr'acte von Taubert, Rubinstein's Oceanhsymphonie unter dessen Direction, Violoncello von Corelli (Paul Viardot) sowie „Aufford. zum Tanz“ von Weber-Berlioz. — Fünftes Concert von Colonne: Pastoralhsymphonie, symphon. Scenen von Th. Dubois, La Captive von Berlioz (Madme Duivier), Danse macabre von Saint-Saëns und Sommernachtsstraummusik. — Kammermusik von Breitner, Viardot

und Fischer: Trio in F von Schumann, FmolViolinsonate von Rubinstein und Raff's Amollclavierquintett. —

Stettin. Am 21. Nov. Concert des Pianisten Rob. Kraz mit Frau v. Alt-Sitterheim: Beethoven's Sonate Op. 31 No. 3, Arie von Gluck, Clavierstücke von Chopin, Rubinstein und Weber-Liszt, Lieder von Franz, Kraz und Taubert. — Am 27. Nov. im Conservatorium: Quintett von Hummel, Arie von Gluck, Clavierstück von Jensen und Raff's Amollquintett. — Am 29. Nov. zweites Concert der H. Kunze, Ortm und Schulz-Schwerin (Kammermusik): Schubert's Amollquartett (Knoop, Knebe, Höhne und Krabbe), Duett Guarda che bianca luna (Frl. Lorelli aus Berlin und Stöckert), Gondoliera nach Schubert und Troubadourfantasie von Liszt (Schulz-Schwerin), Brautlied von Jensen und Volkmann's Amolltrio (Kunze, Knebe und Krabbe). — Am 30. Concert des Impresario Hoffmann mit Frau Dufmann, Frl. Bodtöver, H. Rusak, Wallnöfer, Frl. Meller und Dr. Klenzel: Violinsonate von Grieg, Arie von Gluck, Lieder von Franz, Nocturne von Chopin, Lieder von Wallnöfer, Concert für 2 Piste von Saint-Saëns, „Spanisches Liederpiel“ von Schumann etc. „Frau Dufmann trat nicht auf! Mit Ausnahme von Frl. Meller und Dr. Klenzel waren die Leistungen aller Uebrigen derartig mittelmäßig, daß das zahlreich anwesende Publikum sehr enttäuscht den Concertsaal verließ.“ —

Personalnachrichten.

* Anton Rubinstein feiert gegenwärtig in Paris die ungewöhnlichsten Triumphe. —

* Hellmesberger ist in Wien an Stelle Herbed's zum ersten Hofcapellmeister ernannt worden. —

* Baron v. Persall in München ist bei der Feier seiner zehnjähr. Wirklichkeit als Intendant des Hoftheaters von Sr. M. dem Könige ein dieselbe besonders huldvoll anerkennendes Handschreiben als Glückwunsch zugegangen. —

* Der neue Theaterintendant Debrient in Frankfurt a. M. hat Hrn. Frank in Mannheim als „Generalmusikdirector“ und Hrn. Coltermann als ersten Capellmeister engagirt. —

* Westner, der neue Capellmeister in Magdeburg, hat sich so außerordentlich bewährt, daß Dir. Schwemer sich veranlaßt sah, ihn sofort dauernd zu fesseln. —

* Wicell. De Swert wirkte am 28. Nov. in Pest im Concert der Philharmoniker mit. —

* Die Pianistin Timanoff und Viol. Sauret concertirten in letzter Zeit erfolgreich in Wien und Brünn. —

* Violoncello. Hrn. Franke hat seine Concertserie in London vollendet, ist nach Deutschland zurückgekehrt und verweilt augenblicklich in Berlin. —

* Etele Gerster ist in der Kaiserl. Oper zu Petersburg mit solcher Sensation aufgetreten, daß sie die ganze Wahnsinnszene der Lucia wiederholen mußte. —

* Hr. und Frau Popper-Menter haben einen Antrag zu einer Concerttournee nach Amerika erhalten. —

* Das schwedische Damenquartett concertirt gegenwärtig mit großem Erfolge in Amerika. —

* Pianist Hermann Gens concertirte in letzter Zeit mit erfreulichem Erfolge in Riga, Memel, Tilsit und Lübeck, und gebentt seine Concerttournee über Hamburg, Berlin, Leipzig nach anderen deutschen Städten fortzusetzen. —

* Die jugendliche Coloratursängerin Frl. Hedwig Rolandt aus Wiesbaden hat einen Engagementsantrag für die Wiener Hofoper erhalten. —

* Violin. Oscar Eichelberg in Berlin ist nach glänzend bestandener Prüfung zum Kammermusiker ernannt worden. —

* J. J. C. Borgwardt in Hamburg feierte am 18. Nov. das 50jähr. Jubiläum seiner ununterbrochenen Thätigkeit im dort. Stadttheaterorchester. —

* Der König von Bayern hat dem Oboenprofessor Kammermus. Josef Vitzthum in München die goldene Ludwigsmedaille für Kunst und W. verliehen. —

* Vor Kurzem starb in Hamburg die Gesangslehrerin Frl. Grandjean, Theodor Wachtel's Entbeterin, im Krankenhaus. —

Vermischtes.

— Rubinstein's Ankunft in Paris wurde mit Freuden begrüßt, aber noch mehr erregte die Nachricht Enthusiasmus, daß er selbst seine Ocean-Symphonie dirigiren werde. Schon Stundenlang voröffnung des Cirque d'hiver stand das Publikum in großen Massen, auf der Straße wartend, und noch, als Alles bereits besetzt war, strömten neue Schaa ren hinzu. Die höchsten und niederen Classen waren vertreten. Alle wollten den großen Künstler begrüßen. Das Concert wurde mit der Donjuanouvert. würdig eröffnet, darauf folgte Schumann's „Träumerei“, welche durch die wirklich musterhafte Ausführung des Orchesters das Publikum zu stürmischem Beifall hinriß, sodaß das Stück wiederholt werden mußte. Endlich erschien Rubinstein und mit lautem Jubel empfing das Pariser Publikum den seltenen Gast, das Applaudiren wollte kein Ende nehmen, immer und immer wieder erschallte der Jubel über sein Erscheinen. Endlich, als er den Tactstab erhob, trat tiefe Stille und athemlose Erwartung ein. Da stand er, der große Mann, ruhig und sicher wie ein König das Orchester beherrschend. Es liegt ein wunderbarer Zauber in dieser Musik; die Gedanken reihen sich aneinander, bald träumerisch märchenhaft, bald erhoben, majestätisch und unergründlich, wie die Tiefen des Oceans. Wie wenn in einer lieblichen Sommernacht der Mond sich in den Wellen des Oceans abspiegelt und die Wogen in leisem geheimnißvollem Rauschen dahinfließen, so zogen die Gedanken des Andante vorüber, die Seele des Zuhörers in süße Melancholie versenkend. Und dann in den letzten Sätzen braust es von Neuem auf, wild und ungestüm, wie Meeressturm, der Mensch ahnt hier die verheerende Gewalt der Elemente und seine Seele füllt sich mit bangem Grauen. Jedem der einzelnen Sätze folgte stürmischer Beifallsruf und der gefeierte Componist errang sich neue Lorbeeren durch diese höchst sympathische Aufnahme seiner Symphonie von Seiten des Pariser Publikums. — S. Richter.

— In Wien ist jetzt die „Gesellschaft der Musikfreunde“ bemüht, die Musik ihres großen Saales möglichst von dem sehr oft auftretenden Wiederhall zu befreien, und zwar durch ein sogen. „Schallnetz“, welches, aus Seilen konstruirt, die Aufgabe hat, den sich wiederholenden Ton aufzufangen und gleichsam stumm zu machen. In England hat man die Form der Schallwände eingeführt, in vielen französischen Kirchen ist das Schallnetz in Gebrauch. Mit dieser Neuerung beschäftigte sich Herbed in den letzten Wochen vor seinem Tode mit unablässigem Eifer und auch der „Männergesangsverein“ wollte nächstens den Versuch mit dem neuen Experimente machen, welches übrigens neueren Nachrichten zufolge sich leider als erfolglos ergeben hat. —

Im Lobetheater zu Breslau hält Dr. Schieweck, um das Publikum anzuziehen, zum Schluß der Vorstellung einen Vortrag über das Telephon, zu dessen Benutzung für das Publikum nach allen Plätzen des Theaters Leitungen gelegt sind. —

— Der König von Schweden hat ein Melodram „Erinnerung an Upsala“ betitelt, gedichtet, zu welchem Ivar Hallström die Musik componirt hat. —

— Raff's Streichquartett „Die schöne Müllerin“ hatte bei der erstmaligen Aufführung im Leipziger Gewandhaus (Kammermusik) einen so durchschlagenden Erfolg, daß dasselbe da capo verlangt wurde und auch ein Satz wiederholt werden mußte. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Brahms, Joh., C-moll-Symphonie. Stuttgart, Abonnementconcert — Barmen, drittes Concert der „Concordia“ — und Hamburg, 2. philharm. Concert.

— Smollclavierquartett. Kronstadt, in Krummel's Musikschule.

Bruch, M., erstes Violinconcert und „Die Flucht der heiligen Familie“. Gothenburg, erstes Concert des Musikvereins.

Brüll, Ign., C-moll-Symphonie. Berlin, durch Bülse.

Bungert, A., Preisclavierquartett. Dresden und Gotha, Concerte der Florentiner.

Chopin, C-mollconcert. Stettin, Concert der H. H. Kunze, Berlin und Schulz-Schwerin.

Fischer, E. A., Symphonie für Orgel und Orch. Meissen, Domconcert. Gade, „Comala“. Stettin, 1. Concert der neuen Concertgesellschaft. Gräbner, Smollsymphonie. Hamburg, 2. philharm. Concert.

Grieg, Ed., G-dur Violinsonate. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.

Hiller, Ferd., „Loreley“. Eibersfeld, Abonnementconcert.

Hofmann, F., Trauermarsch. Hamburg, durch den Concertverein.

Kiel, Fr., Stabat mater für Frauenchor. Hamburg, durch den Concertverein.

Lachner, V., „Die Allmacht“ für Männerstim. Meissen, Domconcert.

Liszt, Frz., Siegie für Violon und Pffe. Altenburg, Kirchenconcert.

— Ungar. Rhapsodie Nr. 12. Carlsruhe, Concert von

H. Rang — und Magdeburg, 3. Harmonieconcert.

— Ungar. Fantasie mit Orch. Cassel, 2. Abonnementconcert.

— Les Préludes. Stettin, erstes Concert der neuen

Concertgesellschaft.

— Ave maris stella. Brandenburg, durch den philhar-

monischen Verein.

— Ungar. Rhapsodie Nr. 1. Chemnitz, Symphonieconcert.

Litolff, Concert sinfonique. Berlin, 2. Concert der Symphoniecapelle.

Massenet, J., Eve, Mystère pour soli, chœur et orchestre.

— Mulhouse im Elsaß, Concordiaconcert.

Merkel, G., Weihnachtspastorale für Orgel. Oldenburg, Orgelcon-

cert von Kuhlmann.

Raff, J., „Die schöne Müllerin“ Streichquartett. Leipzig, dritte

Kammermusik im Gewandhaus.

— Frühlings-Symphonie. Frankfurt a. M., 4. Museumssect.

— Trio Op. 102. Dresden, 1. Kammermusik von Rappoldi.

— Adurviolinsonate. Berlin, erste Soirée von Helmich und

Nicoté.

— Chromatische Violinsonate Op. 129. London, erste

Kammermusik von Franke.

— Amollviolinsonate Op. 206. Frankfurt a. M., drittes

Museumsconcert.

Rappoldi, Violinsonate. Dresden, Kammermusik von Rappoldi.

Reincke, G., „Schneewittchen“. Düsseldorf, zweites Concert des

Musikvereins.

— In memoriam. Oldenburg, 1. Abonnementconcert.

Reichmann, „Der Blumen Rache“. Berlin, zweites Concert der

Symphoniecapelle.

Rheinberger, J., „Wallenstein's Lager“. Basel, zweites Concert der

Musikgesellschaft.

— „Das Thal des Espingo“. Düsseldorf, zweites

Concert des Musikvereins.

Ries, F., zweite Violinsonate. Neustrelitz, im Tonkünstlerverein.

Rubinstein, A., G-dur Clavierconcert. Breslau, erstes Concert des

Orchestervereins.

Rüfer, Ph., Adagio für Orchester. Hamburg, durch d. Concertverein.

Saint-Saëns, zweites Clavierconcert. Cassel, 2. Abonnementconcert.

— Beethovenvariationen für zwei Pianoforte. Köln,

im Tonkünstlerverein — Kronstadt, in Krummel's Musikschule.

— Smollconcert. Cassel, 2. Concert d. Theaterorchstrs.

— Violonconcert in Amoll. Hamburg, zweites philhar-

monisches Concert.

Scharwenka, F., Violonandante. Oldenburg, Orgelconcert von

Kuhlmann.

Scholz, B., Preisquartett. Breslau, 1. Kammermusik d. Orchestervereins.

Schröder, Carl, erstes Violonconcert. Medlinghausen, Concert von

Gieselerkirchen.

Schubert Scholz, Impromptu für Orch. Cassel, 2. Abonnementconcert.

Spohr, L., Concert für 2 Violinen. Hamburg, 2. philh. Concert.

Swendsen, J., D-dur Symphonie. Gothenburg, erstes Concert des

Musikvereins.

Taubert, E. G., Pianofortequintett. Halle, Concert von E. Taubert.

Verdi, G., Requiem. Lausanne, Saint Séverin-Concert.

Voigtlaender, J., Orgelfantasie über „Nun danket alle Gott“. Olden-

burg, Orgelconcert von Kuhlmann. —

Berichtigung. S. 520 ist unter Concerte bei Dörfling 1, bei Doppler 2 zu lesen, unter Symph. Br. bei Bientzen 0, bei Bollmann 2 (zusammen 1,5) sowie unter Summa statt 18 : 19. —

Volksausgabe Breitkopf und Härtel

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek

der Classiker und modernen Meister der Musik.

Volksausgabe.

No.	Soeben erschienen:	M. S.
11.	Bach, Matthäuspassion. Vollständ. Klavierauszug m. Text (Jadassohn)	3 —
69.	Chopin, Walzer für Pianoforte. Cpl. (Original-Ausgabe)	1 50
100.	Händel, Album für Pianoforte. [Unsere Meister II.] (Erfster)	1 50
115.	Haydn, Album für Pianoforte. [Unsere Meister III.] (Reinecke)	1 50
150/1.	Mendelssohn, 45 Lieder. (Original-Ausgabe.) Hoch und Tief	à 1 —
154/5.	79 Lieder. Vollständige Ausgabe. (Rieh) Hoch und Tief	à 1 50
192/6.	28 Lieder f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Cpl. (Rieh) Part. 1. u. 2. Stim.	à 30
130.	Album für Pianoforte. (Reinecke)	1 —
164.	11 Ouverturen für Pianoforte. Cpl. (Jadassohn)	1 50
199.	5 Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen. (Schubert)	1 60
146.	Sommernachts Traum. Vollständ. Klavierauszug m. Text. (Horn)	1 —
247.	Schubert, Müllerlieder. (Bagge)	1 —

Demnächst erscheinen unter Anderen:

160.	Mendelssohn, Lieder ohne Worte für Pianoforte. (Rieh)	1 —
172/4.	Pianoforte-Werke. Cpl. 3 Bände. (Rieh)	à 1 —
187/91.	Männerchöre. Cpl. (Rieh; Partitur 1. u. 2. Stimmen)	à 30
133.	13 Duette. Cpl. (Rieh)	1 —
139.	Elias. Vollständiger Klavierauszug. (Rieh)	2 —
145.	Paulus. Vollständiger Klavierauszug. (Rieh)	2 20

Ausführliche Prospekte gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig, den 6. December 1877.

Breitkopf und Härtel.

Volksausgabe.

Soeben erschien die II. revidirte und verbesserte Auflage von

Arrey von Dommer's Handbuch der Musikgeschichte

gr. 8°. Preis 12 Mark.

Verlag von **Fr. Wilh. Grunow** in Leipzig.

Im Laufe des December erscheint im unterzeichneten Verlage:

Parsifal.

Ein Bühnenweihfestspiel

von

Richard Wagner.

Dichtung.

Eleg. Antiqua. Brochirt M. 3 netto,

Mainz, 30. November 1877.

B. Schott's Söhne.

Pianoforte - Compositionen

von

Alexander Winterberger.

Op. 19. Fantasie No. 3. Preis 3 Mk.

Op. 41. Ein Traum, Dichtung. Pr. 2 Mk.

Op. 46. Eine instructive Sonatine mit genauer Angabe des Fingersatzes und des Pedalgebrauchs. Pr. 2 Mk.

Op. 50. Waldscenen, Vier Fantasiestücke. Pr. 2 Mk. 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT**,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschienen:

Bach, Johann Sebastian. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ (Vain and fleeting). Cantate bearbeitet von Robert Franz.

Partitur	netto M.	8,00
Orchesterstimmen	netto „	20,00
Orgelstimme	netto „	4,00
Clavierauszug	In 4 ^o netto „	3,00
	In 8 ^o netto „	1,50
Chorstimmen	netto „	0,00

Bach, Johann Sebastian, Magnificat (in D-dur) bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe.

Partitur	„	11,00
Orchesterstimmen	„	11,00
Orgelstimme	„	2,00
Clavierauszug. In 8 ^o	netto „	1,50
Chorstimmen	„	2,00

Bach, Johann Sebastian, „Sie werden aus Saba Alle kommen“. Cantate, bearbeitet von Robert Franz.

Partitur	netto „	6,00
Orchesterstimmen	„	15,00
Orgelstimme	„	2,40
Clavierauszug. In 8 ^o	netto „	1,50
Chorstimmen	„	1,00

Hierzu erschien:

Seb. Bach's Cantate: „Sie werden aus Saba Alle kommen“ in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch beleuchtet von Julius Schäffer. Geh. à M. 1,50.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die Hauptprobe

oder:

Ein Abend vor dem Stiftungsfest,

Liederspiel in einem Akt.

Text von Heinrich Pfeil.

Für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung
componirt von

Franz Abt,

Op. 496.

Vollständiger Klavierauszug	M.	5,—.
Die 6 Solostimmen	-	2,—.
Die 4 Chorstimmen (à 50 Pf.)	-	2,—.
Textbuch mit Dialog	n.	0,40.
Text der Gesänge apart	n.	0,10.

(Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.)

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Ritterliche Ouverture für grosses Orchester

von

Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 M. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr.
= 12 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.
Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig.

Als Festgeschenke

empfehl in bester Qualität

Metronome nach Mälzl

mit Uhrwerk	Mahagoni	M. 15.
do mit Glocke	do	M. 18.
do	Palisander	M. 16,50.
do mit Glocke	do	M. 19.

die Musikalien-Handlung

P. PABST

LEIPZIG,

Neumarkt 13.

Bei Franco-Einsendung des Betrages folgt Franco-Zusendung.

Cataloge über Musikalien werden auf Wunsch gratis und franco versandt.

Bisher ungedruckte Werke Mozart's.

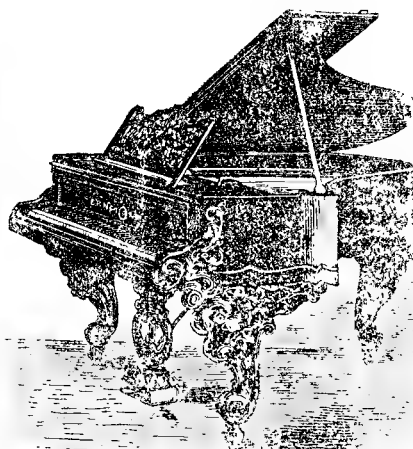
Partiturausgabe.

Concert für Clavier No. 1—4, in F, B, D, G. (Reinecke.) Pr. M. 9,90.

Concerte für Violine. No. 1—2, in B u. D. (Rudorff.) Pr. M. 3,90.

Messen. No. 1—4, in G, Dm., C, Cm. (Espagne) Pr. M. 13,50.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

fabrikant,

Dresden,

empfehl seine

neuesten

patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saiten-

kreuzung, die

mit der jetzt an-

erkannt besten u.

solidesten Repetitions-

mechanik von Steinway ver-

sehen, in Ton und

Gesang fast einem

Concertflügel

gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Nova-Sendung Nr. 513.

Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Bischoff, T. B., Rheinländer für Pianoforte	75
Bruckenthal, B., Op. 20. Zwei Lieder für 1 Altstimme mit Pianoforte. (Der schwöre Abend und der träumende See.)	75
Concone, J., Op. 11. 25 Leçons de Chant. Neue von Dr. Plath bearbeitete Ausgabe. Gr. 8 ^o .	80
— Op. 11 und 9. 75 Leçons de Chant. Neue von Dr. Plath bearbeitete Ausgabe in 1 Bände. Gr. 8 ^o .	2 —
Geissler, C., Op. 47. Praktisches Orgelspiel für die Kirche. 50 Mustercompositionen	3 —
Giese, Th., Kinderball (Tanzalbum. 8 beliebte leichte Tänze)	1 50
Goldbeck, Rob., Op. 67. Die Waldkapelle. Nocturne für Pianoforte	1 —
Körner, G. W., Op. 19. Fugenschule oder das höhere Orgelspiel. 60 Orgelfugen	5 —
Liszt, Fr., Benedictus aus der Ungar. Krönungs-Messe für Violine u. Orchester. Orch.-Part.	3 50
Lumbye, H. C., Tanzalbum. 8 beliebte Tänze für Pianoforte	1 50
Marxsen, E., Op. 40. Sechs Etuden für die linke Hand. (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgabe)	2 —
Raff, J., Op. 17. Album lyrique f. Pianoforte. Heft 5	2 —
— Heft 1—5 in 1 Bände	5 —
Reinecke, Carl, Op. 10. Sechs Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 50
No. 1. John Anderson	— 50
— für Alt	— 50
No. 2. Die gebrochene Blume	— 50
— für Alt	— 50
No. 3. Aus dem Frühling von Rückert	— 75
— für Alt	— 75
No. 6. Thränen	— 50
— für Alt	— 50
Schröder, Carl, Op. 34. Neue grosse theoretisch-practische Violoncellschule in 4 Abtheilungen, Abtheilung III (Aufsatz des Daumens und Uebungen)	4 50
— Concertstudien für Violoncell in 3 Heften. Eine Sammlung von Violoncell-Compositionen älterer Meister) à Heft	4 —
— Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Solis und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Symphonien etc. Heft 3 u. 4 à Heft	2 50
— Auserwählte Compositionen älterer Meister für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte.	1 50
No. 1. Mozart, Larghetto	—
— Zweites grosses Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte.	6 —
Ausgabe für Violoncell mit Pianoforte	11 —
Ausgabe für Violoncell mit Orchester	—
— Ritter von Alcantara, amerikanische Ballade für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	1 50
Wir machen darauf aufmerksam, dass das zweite Concert von C. Schröder im List-Concert, am 13. September im Gewandhause zu Leipzig, vom Componisten unter grossem Beifall gespielt wurde.	
Die Compositionen von Carl Schröder sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.	
Wagner, Richard, Opern-Album für Pianoforte, bearbeitet von Joachim Raff, enthaltend die schönsten Melodien aus Lohengrin, Fliegender Holländer und Tannhäuser	3 —
Wallace, W. V., Sechs Concert-Polkas (Op. 13, 48, 68, 72, 81 No. 2 und Op. 91) für Pffe in 1 Bde. (Neue von Rob. Wittmann bearbeitete Ausgaben)	5 —

Werner, C., Op. 19. Steyrischer Tanz für Pianoforte	1	—
— Op. 20. Lebe wohl!	1	—
— Op. 21. Polka-Rondo	1	—
— Op. 22. Zweite Spieldose	1	—
— Op. 23. Am Mondsee	1	—
— Op. 24. Perlen-Walzer	1	50
Zöllner, C. H., Op. 71. Elementarschule des Orgelspiels	3	—

Vier altdeutsche Weihnachtslieder für vierstimmigen Chor gesetzt von Michael Prätorius.

Zur Aufführung in Concerten, Kirchenmusiken, häuslichen Kreisen, sowie zur Einzelaufführung eingerichtet und als Repertoirestücke des Riedel'schen Vereins herausgegeben

von
Carl Riedel.

Nr. 1. Es ist ein Ros' entsprungen. 2. Dem neugeborenen Kindelein. 3. Den die Hirten lobten sehr. 4. In Bethlehem ein Kindelein.

Partitur und Stimmen 3 Mark.

Leipzig.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

Collection Litolf
Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe.

Cataloge gratis und franco.

H. Litolf's Verlag in Braunschweig.

Ein auf einem Conservatorium gebildeter Musiklehrer, der die musikalische und gesellschaftliche Befähigung hat, einen Gesangsverein (Männerchor und gemischter Chor) zu organisiren und zu leiten, findet in der Stadt Lahr, in Baden, günstige Stellung.

Erkundigungen, denen nähere Mittheilungen und Photographie beizufügen sind, beantwortet der Vorstand der Casino-Gesellschaft in LAHR.

Leipzig, den 14. December 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 Mk.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: E. F. Kuhn in Leipzig.

Angerer & Co. in London.

M. Bernard in St. Petersburg.

Gebelner & Wolff in Warschau.

Gedr. Hug in Zürich, Basel u. Straßburg

N^o 51.

Brünnensingener Band.

L. Mooshaan in Amsterdam und Utrecht.

E. Schäfer & Horadt in Philadelphia.

L. Schrottenbach in Wien.

B. Westermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension; Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. IV. — Nibelungendrama und Christenthum. Von Hans v. Wolzogen (Schluß). — Correspondenzen (Leipzig. Mainz. Straßburg. Wien.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Kritischer Anzeiger. — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Vierter Cyklus: „Das Ideal des Tonkünstlers“. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

In diesem vierten Cyklus, dessen Erscheinen durch andauernde Krankheit des Vf.'s lange verzögert wurde, behandelt Küster das Ideal des Tonkünstlers. Sechs Vorträge widmet er diesem hochwichtigen Gegenstande: der erste beschäftigt sich mit der „Idee des Schönen und dem Ideal des Kunstschönen“; der zweite specialisirt das „Ideal des Musikschönen“; im dritten wird die „weltliche Musik und die Oper“ abgehandelt, während im vierten die „Unterschiede zwischen geistlicher Musik und Oratorium“ zur Sprache kommen. Die „Kirchenmusik im Allgemeinen“ bildet das Thema des fünften, der Schlußvortrag räumt mit verschiedenen Missen auf und spricht sowohl von den Graden der Vollkommenheit eines Tonwerkes, als auch von der Selbstkritik des Musikers und dem Einfluß der Musik auf ethische Bildung. Wie man schon aus dieser Inhaltsangabe ersieht, fehlt es der Schrift keineswegs an interessantem Stoff. Und durfte sich das Urtheil über die drei vorausgegangenen Cyklen im Großen und Ganzen anerkennend, sogar theilweise sehr günstig sich aussprechen, so enthält auch der vorliegende Band Seiten, die uneingeschränktes Lob verdienen. So trifft vor Allem der Verf. den richtigen Ton der Darstellung; indem sie sich ebenso

weit fernhält von jeder überichwenalichen sublimen Ausdrucksweise als von der alltäglichen Nüchternheit und Platttheit; indem sie bei dem Publikum weder zu viel noch zu wenig voraussetzt, sondern ein gebildetes Durchschnittspublikum nie aus den Augen verliert, bei passender Gelegenheit auch zu treffende Citate aus unseren deutschen Classikern in den Text verwebt, verabsäumt der Verf. nichts, was bei seinen Hörern oder Lesern die Lust und Liebe zur Kunst zu befestigen oder erhöhen vermag. Auch die eingefügten Analysen hervorragender und allgemein bekannter Tonsätze können in ihrer Art als musterhaft bezeichnet werden. Ist es schwer, mit Worten nur einigermaßen erträglich den Geist und Gedankenengang einer Composition wiedergeben, so hat der Vf. die Schwierigkeit bei der Erklärung von Beethoven's *Missa funebre* aus der *Eroica* äußerst glücklich überwunden. Im Gegensatz zu so mancher Interpretation, nach der man nicht weiß, was mit ihr anfangen und wohl gar ausrufen möchte: „hier steh' ich nun, ich armer Thor, und bin nicht klüger als zuvor“, ist die vorliegende wirklich genussreich, sachlich correct und tiefes musical. Gefühl bekundend.

Anregend und jedenfalls beachtenswerth ist folgende daran geknüpfte Betrachtung: „Die Schönheit dieses Tonstückes ist allgemein anerkannt. Dennoch möchte sich die Frage erheben, ob der Inhalt des zweiten Gegenstandes, in welchem das Ringen der Seele nach religiösem Troste als ein vergebliches hingestellt ist, wahrhaft ideal genannt werden kann? Anscheinend läßt sich eine solche Auffassung mit dem höchsten, christlichen Ideale nicht vereinigen. Hiernach müßte aus der Religion nicht allein Trost, sondern sogar freudiger Glaubensmuth gewonnen werden. Allein ebenso, wie jede Stufe individueller Entwicklung im Leben ihre Berechtigung hat, ebenso berechtigt muß jede Auffassung des Lebens nach der Stufe individueller Entwicklung sein. Und die Kunst kann je de Stufe der Entwicklung zum Gegenstande der Darstellung machen, je lebenswahrer, desto mehr. Denn alles wahrhaft Natürliche ist an sich auch gut, und das Gute die

Paß des Besseren, zu dem wir gelangen können. Der ethische Standpunkt ist aber auch von dem ästhetischen auseinander zu halten. Für Beethoven ist der Höhenpunkt des Empfindens die Begierde des Helden, für die Freiheit seines Vaterlandes in den Tod zu gehen. Einem Jeden tritt damit so Hohes, der Nachreiferung Werthes entgegen, daß wir darin etwas Unvergängliches, also auch — und sei es gegen den Willen, weil gegen den Standpunkt des Autors — auf die Ewigkeit Hindeutendes erkennen können. Der ästhetische Gesichtspunkt ist demnach ein so idealer, daß er, die Wirklichkeit des Empfindens erklärend, die Wahrheit des höchsten Ideales, wenn sie auch subjektiv noch unerkannt bleibt, doch nicht ausschließt. Beethoven giebt uns in aller Treue etwas nach seinem Standpunkte durchaus wahr und groß Empfundenes in idealer Schönheit, und da dies formell seinen ästhetischen Ausdruck erhalten hat, so ist die Composition, wie sie ist, in ihrer Art vollendet. Ein Anderes ist es aber mit der Beantwortung der Frage: ob nicht die ethische, d. h. hier die christlich-religiöse Auffassung des Heldentodes für das Vaterland auch vom ästhetischen Gesichtspunkte zu höherem Ideal führen könne? Dies muß allerdings bejaht werden. In der Offenbarung der reinsten Wahrheit kann die Schönheit erst zu ihrer höchsten Höhe gelangen. Harren wir daher des Genusses, der von diesem Standpunkte aus den Gegenstand in neuer herrlicher Beleuchtung uns musikalisch darzustellen berufen ist. Bis dahin freuen wir uns aber mit ganzer Seele an dem, was uns Beethoven gegeben, welcher zu seiner Zeit den vollberechtigten Standpunkt eines hochgebildeten Künstlers einnahm.“

So sehr man mit diesen Ausführungen einverstanden sein kann, so wenig bin ich es mit denen, wo R. auf Beethovens letzte Schaffensperiode zu sprechen kommt und z. B. sagt, die 9. Symphonie enthalte schon manche Sonderbarkeiten und die letzten Sonaten und Quartette gingen sogar öfters über die Sphäre des Musikalisch-Darstellbaren hinaus. Es beweist diese Ansicht eine Einseitigkeit, die eigentlich für einen Mann von so umfassender Kenntniß wie R. zu den überwundenen Standpunkten zählen sollte. Natürlich bezweifelt R. auch, daß an jene Werke der Fortschritt der musikal. Kunst zu knüpfen sei, giebt aber keine an, von welchen das auch nach seiner Ansicht mit Recht sich behaupten ließe. So lange er uns das schuldig bleibt, können wir fürwahr nichts Besseres thun, als unerschütterlich an dem Glauben festhalten, daß grade in den letzten Werken die höchsten Offenbarungen des modernen Kunstgeistes sich ausdrücken. —

(Schluß folgt.)

Nibelungendrama und Christenthum.

Von

Hans von Wolzogen.

(Schluß.)

Es wäre ja ein schweres Unrecht, die hochbedeutsamen, unvergleichlichen civilisatorischen Fortschritte verkennen zu wollen, die in der neuen Zeit zum Wohle der Menschheit gethan worden sind. Aber sobald man sie näher betrachtet, muß sich herausstellen, daß sie sämmtlich zuletzt doch nur erst dem materiellen Wohle gelten, daß es in der That das

Ziel der modernen Kultur ist: dem Individuum ein größtmögliches Maß materiellen Glückes, und zwar womöglich ein mit jedem Andern vollkommen gleiches Maß zu verschaffen. Das ist gewiß recht angenehm gedacht und nicht zu unterschätzen; aber — abgesehen davon, daß es auf dem unseligen Grundwahn von der Glücksbestimmung des Menschen überhaupt beruht, und daß es in der Wirklichkeit nur auf eine allgemeine Verschlechterung der Genüsse hinausläuft — so wird es auf die Dauer als alleinige Kulturfrucht dem menschlichen Wesen nimmermehr genügen, das eben als menschliches denn doch auch ein ideales Bedürfnis niemals ganz verlieren, wenn gleich einmal über dem Reiz der eigenen Thierheitsverfeinerung vergessen kann. Je mehr dieselige Macht, die den Materialismus der Zeit, bei aller scheinbaren Idealistik der Ziele, den entschiedensten und colossalen Ausdruck giebt, je mehr der Socialismus an Terrain gewinnen wird, je mehr wird sich auch der „wunde Punkt“ in ihm geltend machen, an dem er zu Grunde gehen muß trotz aller Macht, die ja andererseits gerade auf diesem wunden Punkte, dem Absolutismus des materialistischen Kulturgedankens, basiert. So wenig den Einzelnen der bloße Genuß länger als einen Moment befriedigt, so wenig ein ganzes Volk die Kultur des Genusses für mehr als eine in ihren eigenartigen Errungenheiten zwar berechnete und verdienstliche, in ihrer Einseitigkeit aber verderbliche historische Phase.

Damit aber nun zur rechten Zeit für die positive Ersetzung dieser sich selbst richtenden materialistischen Kultur durch eine dem wahrhaft menschlichen Wesen in höherem Grade nachhaltiger entsprechende, welche das heute noch ausgestoßene, hinausgeschleuderte und verachtete idealistische Element wieder zu Ehren und Wirkung brächte, damit für eine solche unweigerlich eintretende Zukunft die nöthigen reformatorischen Kräfte bereits vorgebildet, gestärkt, thatbereit und wirkungsfähig vorhanden seien, und damit das Versinken des Volksgeistes in das Nirvanam eines pessimistischen Nihilismus, als der natürliche Rückschlag einer so übermäßig optimistisch-materialistischen Strömung, heilsam vermieden werde: dafür soll und muß man, wofern man es ernst nimmt mit der Zukunft seines Volkes, schon jetzt sofort und ohne Rast in weiser Vorsorglichkeit alle idealistischen Potenzen und Tendenzen, die tief im Volksgeiste wurzelnd hier und da unter der Decke der großen materialistischen Kultur hehnfüchtig schon sich zu regen beginnen, energisch zusammenfassen zu möglichst einheitlicher, entschlossener, gründlicher Fortentwicklung. Religion und Kunst, als die spezifisch idealen, die eigentlichen Kulturkräfte, werden also vor Allem auf das Ernstlichste zu brachten sein; und wo sich bereits heute auf einem dieser Gebiete etwas Bestimmtes, Kräftiges, Gesundes, mit vollem Bewußtsein auf das große, reine Kulturziel Hinstrebendes gebildet oder zu bilden begonnen hat, da wird man am hoffnungsvollsten anknüpfen, von dort aus am ehesten seinen Ruf an die anderen, noch zerstreuten, unklarer, schwächeren idealistischen Elemente der „Zeit“, als die Pioniere der Zukunft, richten dürfen. Wenn heute etwas dergleichen auftritt, so ist es von der allerschwerwiegendsten, gar nicht hoch genug zu schätzenden und ernst genug zu nehmenden Bedeutung für Jeden, der an die Nothwendigkeit des Idealen zum völlig menschlichen Kulturleben unseres Geschlechtes glaubt, mag er ein Künstler oder ein Religiöser, ein Philosoph oder irgend ein einfach guter Mensch unter Seinesgleichen auf

Gottes Erde sein! Sie Alle müssen sich danach sehnen, daß so etwas werde: das ist der Lebenstrieb des Idealismus im Menschenwesen!

Begungen dieser Art, tiefseelische, leidenschaftliche und besonnene, treten eben ja wohl auch mancherorten ans Licht; aber die Gemeinsamkeit mangelt, und die herrschende Gemeinsamkeit weiß ihnen bald das Licht zu nehmen und sie in die Nacht der Vergessenheit zu versenken, ja, vor Allem gegenseitig vor einander zu verbergen. Kennt man z. B. in weiteren Kreisen, und selbst in wirklich idealistisch gesonnenen Kreisen, die trefflichen Christen eines Mannes, wie des Göttinger Theologie-Professors Paul de Lagarde, der sich u. a. in folgenden Sätzen auf das Entschiedenste und Christlichste zu der hier entwickelten Anschauung und jener sehnsuchtsvollen Empfindung, davon ich sprach, bekennt? „Gäbe es wenigstens“ sagt er in der Schrift „über die gegenwärtige Lage des deutschen Reiches“ (S. 73/74), „gäbe es wenigstens Verschworene unter uns, einen heimlich offenen Bund, der für das große Morgen säne und schafte, und an den, wenn ihn auch in diesen umgekehrten Pfingsttagen die Menge nicht versiehn würde, alle sich anschließen könnten, deren unausgesprochenem Sehnen er das Wort böte.“ — „Carven, christlich, jüdisch, hellenisch verummmt, auf der Wetterseite des Gebirges zwischen Tag und Nacht im Ehebruch der Güte mit dem Bösen erzeugt, hüfchen her und hin, unreifbar und Greifens unwerth, unheilbar und unzählbar, weil nur Schemen, die Beute der Sonne und der Wirde, wenn die Sonne nur scheinen, die Winde nur wehen wollten!“ — Und weiterhin (S. 92/93): „Das ist unumstößlich gewiß, daß die Zukunft Deutschlands an den einzelnen Menschen hängt, nicht an der Schulung der Massen; Alles liegt am Menschen, und an nichts hat Deutschland jetzt größeren Mangel wie an Menschen, und keinem Dinge ist Deutschland mit seiner Anbetung des Staats, der öffentlichen Meinung, der Kultur, des Erfolges so feindselig wie dem, wodurch allein es Leben und Ehre erlangen kann: dem einzelnen Menschen!“ —

Hört!! Das ist der Sehnsuchtsruf des edelsten Theiles, des idealistischen Kernes der deutschen Volksseele! Wie ein brennender Sonnenstrahl durchbricht er die Nebelwolken des „Zeitgeistes“ und sucht nach Erscheinungen und Formen, die ihm gefallen, die würdig wären von solcher Sonne beleuchtet zu werden! —

Und da ersteht nun solch ein Bayreuth und zeigt der modernen Welt sein ernstes Gesicht und ruft dreist in sie hinaus: „ich will mit dir nichts zu schaffen haben!“ Und da tritt nun schon an die Seite des großen Künstlers, des Alleinigen, der auf idealem Gebiete heut wirklich etwas Entschiedenenes und Dauerndes gethan hat, da tritt ihm zur Seite eine vielgemischte, sich stets vergrößernde Schaar mehr oder minder lebhaft und intim interessirter, ergriffener, überzeugter, mitfortgerissener Freunde und Gesellen, eine Gemeinde seltener Art, die es nicht an den bemerkenswerthesten gelegentlichen Kundgebungen fehlen läßt: wie in der That ein überpersönlicher, überall schon ahnungsvoll durchwirkender idealer Geist neu erwacht ist, der — einheitlicher, allgemeiner, bewährter und energischer weiter entwickelt — sehr wohl ein neues Leben — und nicht nur für die Kunst — eine neue idealistische Kultur zu erwirken vermöchte. Man lese, was Friedrich Nietzsche, der Philosoph, über

Straußens „neuen Glauben“ sagt; man achte auf seines Freundes Fr. Overbeck, des Theologen, Urtheile über die Christlichkeit der heutigen Theologie; man übersehe auch nicht des alten Wagnerfreundes Constantin Franz, des Politikers, Zurückkehr zur Idee des „Christlichen Staates“ und vergleiche dies Moment ernstlich mit dem Ursprung der Annäherung dieses Mannes an den Meister aus dem intimen Verständnisse der Gedanken des Letzteren grade über den modernen Staat; man lese z. B. auch eines Wohl Broschüre über „unsere geistige Bildung“ und denke nach über dessen Äußerungen in Betreff modernen Religionswesens und ähnlicher Dinge. Ich griff diese Beispiele ohne jeden Gedanken an eine etwaige besondereCelebrirung bestimmter „Persönlichkeiten“ nur aus der eigenen neueren Erfahrung heraus: man wird nicht nur hier, sondern noch an vielen anderen Orten eine wunderbare, aber wohl und tief begründete Uebereinstimmung im Verhalten auch gegenüber der religiösen Zeitfrage grade bei Denen finden, die in irgend welcher bedeutenderen, eindringlicheren Weise sich mit der Sache, dem großen Culturgedanken, unseres Meisters befaßt haben. Und von ihnen geht das Verhalten, weil es in Wahrheit eine natürliche Folge aus dem Wesen unserer Kunstbewegung ist, auch auf Die über, welche jenes Wesen nur erst unbewußt empfinden oder ahnten, um vielleicht grade daran ihnen seine tiefere Kulturbedeutung bewußter werden zu lassen.

Dies alles sind jedenfalls bedeutsame Anzeichen, daß sich etwas regt im Volke wider den Absolutismus des modernen Geistes, darunter gemeinsam Religion und Kunst, die idealen Mächte, vor Allem leiden; daß ein frischer Zug hindurchzieht, der nach einem neuen Leben für Beide strebt; daß eben schon eine eigenhümlische Kulturmacht sich entwickelt, von der die große Welt des Heute nichts weiß.

Und nicht die Schlechtesten sind es, die diese Macht unwiderstehlich zu ihrem Dienste sich heranzieht; denn Eines wenigstens haben sie in dieser Zeit des Scheines, der Zweideutigkeit und der Feigheit voraus: die hohe Tugend ihres Meisters, die unbedingte, mit ehrlicher Energie geäußerte Wahrhaftigkeit der Gesinnung. — Wollen nun Die, denen allezeit vorzüglich das Gleiche geziemt hat im Kampfe für die ideale Schwesterkraft, die Religion, wollen sie nun lieber an die Sohlen des Zeitgeistes sich heften und das Wesen ihres eigenen Strebens veräugnen nur um das vom Zeitgeist verlegerte „Bayreuth“ nicht anzuerkennen, das doch aus tief innerer Verwandtschaft so kräftige Worte fand für ihr eigenes religiöses Interesse.

Oder wollen sie nur eine ihrem Gebiete ganz fern liegende „Theaterform“ darin oberflächlich anerkennen, die idealsten Offenbarungen jenes Wesens aber, die den ganzen bedeutungsreichen Geist der neuen Macht verkünden, die Offenbarungen in den Werken unsres Meisters nicht verstehen? Und doch ist er der gewaltigste echt tragisch-dramatisch versinnlichende Singer grade jener Kräfte, welche die ideale Macht der Religion wie der Kunst gleicherweise bilden: der Kraft des Glaubens an das Höhere, das Ideale selbst, der Hoffnung auf den Sieg des Wahren und vor allem jener über das Sinnliche hinausübrenden idealen Liebesmacht, wie wir sie symbolisirt sahen im „Ewigweiblichen“.

Dem lebendigen Mittelpunkt gleichsam seines großen Hauptwerkes, des Nibelungenringes, jenem klarsten und fri-

scheften Lebensquell, dem Siegfried, enttauchten dem Meister die beiden wunderbar contrastirenden Zwischenwerke, deren Eines, Tristan und Isolde, die absoluteste tragische Verklärung jener überschwenglich in's Ideale hinaufstrebenden, sich alles Sinnlichen bis zum Tode entäußernden Liebesmacht bedeutet, während das Andere, die Meisterfinger, in heitersten Tönen die frohe Hoffnung auf den Sieg des Wahren verkündigt. Vorausgeschritten wie der Herold aber war dieser dreifach reichen Schöpfung schon jene unvergleichlich reine, hehre Tragödie des sraglosen Glaubens an das Ueberirdische, das nur dem wahrhaft hingebend Gläubigen das erlösende Heil, dem Zweifel und Unglauben hingegen das Gericht wirkt: der Lohengrin. — Ja, hatte doch sogar schon sein Rienzi, wenn auch nur erst in politischem Sinne, den heroischen Glauben an eine höhere Idee mit enthusiastischem Schwünge repräsentirt, und so begannen doch gleich im Erstlingswerke seines reformatorischen Strebens mit der Gestalt der Senta, als des bis in den Tod gerreuen Werbes, das den ewig irrenden Mann durch ihre selbstopfernde Liebe erlöst, jene unvergleichlichen weiblichen Verkörperungen der idealen Liebesmacht, die sich dann fortsetzen in den herrlichen Gestalten der Elisabeth, Isolde, Brünnhilde. Und entblüht die Offenbarung solcher erlösenden Macht in seinem Hauptwerke, den Nibelungen, der furchtbar tragischen Darstellung des ewig sieblosen Kampfes zwischen dem sinnlichen und dem geistigen Elemente, dieses Glücksgeschickes der Menschennatur und zumal des modernen Bewußtseins, so zeigt uns aber schon der Tannhäuser die göttlich höchste, echt religiöse und freigeschäftlich christliche Wirkung dieser Macht in Gestalt des Wunders der göttlichen Gnade, die schließlich allein den Menschen, der an jenem Zwiespalt zu Grunde geht, dennoch dem ewigen Heile retten kann.

Wie nun diese Macht der Erlösung, der befreienden Aufnahme des irrenden Menschen durch die Pforte der Entsagung in den Tempel des neuen Lebens in Gott, wie diese christlich-religiöse Macht in ächt christlich-religiöser Form sich einst im Parsival-Drama des Meisters offenbaren wird, das wird nur Deren allergrößtes Erstaunen erregen können, die bisher noch keine Ahnung von dem christlich-religiösen Geiste seiner Kunst gehabt haben, der bei den Nibelungen in der ethischen Nachwirkung zu Tage tritt, im Parsival aber unmittelbar im Stoffe selbst und seiner dramatischen Werwerthung, der Lösung der Tragödie, lebt und wirkt, und so zu seiner freisten, vollkommensten Blüte kommt, deren Gleiches im Garten unserer profanen Literatur noch nicht geblüht hat. —

Wohl blicken wir mit Stolz auf solche Werke, die uns, unter der konkreten Form des tragischen Kunstwerkes, in trüber Zeit das ewige Leben des Idealen und die Berechtigung unseres eigenen Wünschens und Strebens verbürgen; doch sind wir darum nicht so stolz, daß wir nicht allen denen, die gleich uns ein Lebensinteresse an der Pflege und Förderung der idealen, antimodernen Mächte haben, gern und freudig zurufen möchten: befreundet euch mit unserm Streben und Handeln; dieselbe Noth bedrückt, dieselben Feinde schmähen, dasselbe Sehnen beseelt uns; zusammenhalten müssen in einer Zeit, wo die ihnen feindlichen Gewalten herrschen, die Vertreter der idealen Mächte, der ernst gemeinten Kunst, der heilig gehaltenen Re-

ligion, und geschähe es auch nur durch gegenseitige Anerkennung der idealen Bestrebungen!

Ringen die ehrlichen Vertreter des religiösen Geistes heute noch in trauriger weltlicher Hilflosigkeit mit den übermächtigen Wogen des Meeres der Zeit, das sie so gerne ganz verschlingen möchte, so mag sein moderner Salzschaum ihnen freilich mitunter die Augen blenden, daß sie uns nicht erkennen als das, was wir sind und ihnen sein können, die wir schon von einem kleinen festen Eilande inmitten des Wogenstrudels ihnen zurufen, einem Eilande, das uns die Gnade der Gottheit durch den Genius rettend geschaffen. —

Wir können warten; denn wir können leben mit den Mächten, die auf jenes Eiland sich geborgen, die uns den Glauben lebendig erhalten an das ewige Leben der Kunst und der Religion.

Doch besser und freudiger wär's, ihr schwerbedrängten Freunde rieth euch recht bald den blendenden Schaum aus den Augen, ihr erkenntet und verstündet uns und liebet euch von uns helfen, indem ihr den Trost annähmet, der darin besteht, daß sich mitten im Irr- und Wirrsal der feindlichen Zeit eine gleichgesinnte, altherwandte ideale Macht erhoben und frisches Feld gewonnen hat, davon her sie aus dieser Zeit heraus kräftig hoffend und strebend in eine Zukunft blickt, die euch ein gleiches Heil bedeuten würde wie ihr! Die Annahme dieses Trostes wäre ja zugleich selbst die Anerkennung, die Hilfe, die wir dafür von euch uns wünschen.

Ihr habt dem Nibelungendrama den Rücken zugekehrt; auf Wiedersehen denn, christliche Brüder, beim Parsival! —

S. 528. Z. 23. lies „Bühnen“, Z. 5 v. unten: amosus und Sp. 2, 3 und 8 nach „Kultur“: Komma statt Semikolon. —

Correspondenzen.

Leipzig.

Was nach der ersten diesjährigen vor Ostern stattgefundenen Aufführung von Beethoven's Missa solennis durch den Riedel'schen Verein der Wunsch von vielen Hochbegeisterten war: nämlich das Werk recht bald noch einmal zu Gehör gebracht zu sehen, das erfüllte sich zu ihrer Freude am letzten sächsl. Bußtage, den 23. v. M. in der Thomaskirche. Allen Gemüthern zum Trost, die noch in der Generalprobe aufgetreten und das Gelingen des Ganzen zu beinträchtigen drohten, wurde die Aufführung zu einem Kunstfeste edelster, weisevollster Art. Wer kennt nicht aus dem Studium oder aus Reproductionen die ungeheuren Schwierigkeiten dieses Werkes, die vor Allem aus der ganz instrumentalen Behandlung der Singstimme sich ableiten! Daß man nun diesmal fast gar nicht in der Wiedergabe daran erinnert wurde, daß Alles mit einer Ruhe und Sicherheit in den Tönen zu Tage trat, als handle es sich um Aufgaben schlichteren Gepräges, daß die Soprane vorzüglich selbst in den so gefährlichen hohen Lagen immer die reinste Intonation einhielten, das spricht ebensosehr für die außerordentliche Leistungskraft des Vereins als für die unermüßliche Ausdauer des berühmten Leiters, der nicht eher sich genug thun konnte, als bis er die Töne dem Ideal möglichst nahe gekommen sah. Rief einst Schumann nach einer glücklichen Vorführung desselben Werkes begeistert aus:

„der Meister verlangt das Unmögliche, und siehe da die Untergebenen leisten es“, so würde ihn der Künstlerische Verein sicherlich zu gleichem Lobspruch veranlaßt haben. — Vollständig verändert war die Besetzung des Soloquartetts und zwar lei nehtwegs zum Nachtheil des künstlerischen Geruffes. In Frau Otto mayer aus Berlin lernte die Zuhörerschaft eine mit sehr hellem und wohlklingendem Organe begabte Sopranistin kennen, die zugleich vorzügliche musikalische Bildung und überraschende Sicherheit verrieth. Hatte sie bis dahin nur bei Auführungen des Stern'schen Vereins als Solistin mitgewirkt, so hat dieses erste auswärtige Debut ihren Namen auch bei uns ehrenvoll bekannt gemacht und in so bedeutungsvoller und klappenreicher Aufgabe den Werth ihrer künstlerischen Qualitäten von der besten Seite gezeigt. Die Altistin Fr. Wismann aus Berlin, der wir schon früher wiederholt bei kirchlichen Auführungen begegnet waren, hat durch die Innerlichkeit ihrer Künstlerkraft wiederum Aller Sympathien errungen. Hr. Nebeling als Tenorist recitirte so klar, behandelte seine Aufgabe und seine Stimmittel mit so vielem Geschmac, daß seine Befähigung für den Dratoriengesang von Neuem glänzend sich bethätigte. Bassist Decarli von der Dresdner Hofoper empfahl sich, wenngleich bisweilen etwas zu markig vorgehend, durch nachhaltige Kraft und unerschütterliche Umsicht und Zuverlässigkeit. Daß Hr. Concertm. Röntgen das Violinsolo meisterhaft ausführte, das Gewandhausorchester trefflich begleitete und Hr. Preiß die Orgel mactvoll und umsichtig eingreifen ließ, trug natürlich zur Vervollständigung des imposanten Eindrucks wesentlich bei. —

B. B.

Das vierte Concert der „Euterpe“ fand am 27. Nov. statt. Die (wohl zuerst im Kopfe des verstorb. Josephm. Schindelmeyer) vor einigen zwanzig Jahren aufgetauchte Idee, ursprünglich für Clavier gedachte und componirte Werke zu instrumentiren, wie Beethoven's Sonate pathétique und Schubert's Duo Op. 140, ist höchst selten als eine glückliche zu bezeichnen, weil sie auf einem Verkennen der Intention des Tonbilders beruht. Die Sonatenform liegt zwar der Symphonie zu Grunde, letztere wird aber mehr im polyphonen Styl gehalten und in der Melodienführung wie in der Begleitung schon während des Entwurfs dazu angelegt. Und was die Hauptsache: alle melodischen Gedanken und sogar die Begleitungsfiguren werden ursprünglich für die Natur und den eigenartigen Klangcharakter der betreffenden Instrumente gedacht. Ein Solo für Horn, Trompete oder Posaune gestaltet man anders als für Oboe, Geige, Clavier, und Clavierpassagen, Allegrien u. verlieren auf Streich- oder Blasinstrumenten ebenfalls ihre Charaktereigenthümlichkeit. Dies wurde recht offenkundig durch das von Joachim für Orchester arrangirte Schubert'sche Duo Op. 140, welches diesmal gleichsam als Symphonie vorgeführt wurde. Das Werk hat allerdings Momente symphonischen Charakters, aber diese halb vorübergehenden Momente vermögen nicht die schwächeren Stellen, namentlich des letzten Satzes zu decken, resp. als Aequivalent zu dienen. Die Auführung, sowie auch die der Ouverturen zur „Weihe des Hauses“ von Beethoven und zu „Anacreon“ von Cherubini war in jeder Hinsicht vortrefflich. Als Solist erschien Hr. Hermann Scholz aus Dresden mit einem selbst componirten Clavierconcert. Die ersten beiden Sätze enthalten recht freundliche liebevolle Gedanken, hauptsächlich der zweite mit seiner schönen Cantilene der Orchesterinstrumente, welche vom Flügel in weitausgehenden gebrochenen Accorbfiguren arabischenartig umspielt wird. Der letzte Satz aber enthält doch zu leichtgehaltene Themen, um mäßige Ansprüche an einen Concertsatz zu befriedigen. Ueberhaupt ist das Ganze zu wenig concertirend für das Soloinstrument gehalten; von einem Concerte

erwartet man doch etwas mehr Passagenreichthum. *) Hr. Scholz trug ferner von Chopin das erste Nocturno aus Op. 9, Berceuse und Scherzo in Bmoll vor. Die Auführung des ersten erschien mir nicht ganz dem Geiste entsprechend, besser glückten ihm die zwei letzteren und animirten zu lebhaftem Beifall, worauf er uns noch mit einer ganz leichten Mazurka von Chopin beglückte. Bei weiter fortgesetzten eifrigen Studien in der Technik wird der junge Virtuos sicher dereinst Hervorragendes leisten. — Sch.

Mainz.

Am 15. Nov. hatten wir ganz außerordentliche Kunstgenüsse. Der Theaterdirection war es nämlich gelungen, Sarasate zu gewinnen. Er spielte in vor. Saison bereits zweimal hier, hatte damals die Gunst des Publikums im Sturme erobert, und so war es denn kein Wunder, wenn er diesmal schon bei seinem Erscheinen lebhaft empfangen, im Laufe des Abends mit Beifall förmlich überschüttet wurde und ihm im Namen seiner hier zahlreich wohnenden Landsleute ein Lorbeerkranz, mit obligatem Tusch begleitet, überreicht wurde. Er brachte Mendelssohn's Concert (und vorzüglich den letzten Satz) in schönster Vollenbung zu Gehör. Wenn der begabte Künstler uns nur mit seinen eigenen Fauphantasiën und Sarasatevariationen verschonen wollte! —

Zwei Tage später, am 17. war es der Claviervirtuose Carl Heymann aus Amsterdam, der förmlich Sensation erregte. Der junge Künstler bekleidet jetzt die Stelle eines Musikdirectors in dem mehr durch seinen Wein und Göthe's Schilderung des Hochsufes als seine musikalischen Leistungen bekannten Städtchen Bingen. Um so mehr war man überrascht, in Hrn. Heymann einen Clavierpieler zu finden, der den bedeutendsten seiner Kollegen zur Seite gestellt werden kann. Sein Programm war: Chopin's Emollconcert, Bach's Emollfuge, Gavotte von Hiller und Liszt's 2. ungar. Rhapsodie, denen er noch ein Stück eigener Composition zugeb. Die sonstigen Vorkommnisse in diesem Concerte (das dritte der städtischen Kapelle) waren Schubert's Ebdurhsymphonie, Balletmusik aus „Telemors“ von Rubinstein und Egmoutouverture. Sämmtliche Werke erfreuten sich seitens unseres recht maderen Orchesters einer gebiegenen Auführung. Zu loben ist namentlich der schöne Klang des Streichquartetts, das auf die für hiesige Verhältnisse ganz stattliche Zahl von 22 Geigen, 6 Violon, 6 Violoncellen und 6 Bässen gebracht ist. —

Schließlich wäre noch einer recht gelungenen Auführung von Wagner's „Fliegendem Holländer“ zu gedenken, sowie der bevorstehenden erstmaligen Auführung von „Rienzi“. — F —

Strasburg.

Nachdem die durch das Bombardement zerstörte „Neue Kirche“ wieder erbaut war, erhielt dieselbe ein großes Orgelwerk aus der Hand des berühmten Orgelbaums. Merklin in Paris. Dieses schöne Werk angemessen zur Geltung zu bringen, berief das Consistorium bewährte Künstler aus Paris, Basel und Strasburg. Das zweite und wichtigste dieser beiden Orgelconcerte vollzog sich vor einem noch zahlreicheren Auditorium, als das vorhergehende. Der zweite Auf von dem besorft. musikal. Ereigniß hatte viele Kunstfreunde und Dilettanten von außerhalb herbeigelockt. Unter dem Feuer der Gasflammen verdoppelten die Bogen und die Wölbung des Tempels die Feierlichkeit, und das Ganze gewann bei dieser dichten Hölmenge und dieser reichen Beleuchtung einen festlichen Character, wie

*) Sonst verfallen Virtuosen in ihren Compositionen fast durchgängig sehr stark in den entgegengesetzten Fehler. — D. R.

ihn das des Nachmittags gegebene erste Concert durchaus nicht gehabt hatte. Dabei war das Programm trefflich zusammengestellt und ein großer Antheil den Evangelisten der Orgelmusik: Händel und Seb. Bach gegönnt. Hr. Stern entwickelte Luther's Choral „Ein feste Burg“ in einer interessanten Phantasie, Hr. Löw aus Basel spielte Händel's F-mollpräl. und Fuge. Hr. Guilmannt aus Paris führte zuerst Händel's G-mollconcert aus, dessen eminente Schöpfungen, wie dieses hier zum ersten Mal gehörte capitale Concert bewies, noch lange nicht genügend bekannt sind. Sodann spielte Guilmannt seine erste Sonate in D-moll, die den schönsten Werken dieser Art an die Seite gestellt zu werden verdient. Die drei gen. Organisten, von denen jeder eine bestimmte Schule, einen Styl und eine besondere Methode zu spielen repräsentirt, brachten von Neuem die Schätze zur Wirkung, die Hr. Merklin in seinem Orgelwerke vereinigt hat. Diesen Künstlern gesellte sich dieses Mal Hr. Sering bei, der geschätzte Leiter der Musikstudien am hies. Seminar, und spielte Bach's D-molltoccata mit improvisirter Introduction als vollendeter Musiker, mit geschickter Benützung der Hülfquellen des Instruments und schon eingeweiht, was nicht wenig sagen will, in die vielfachen Geheimnisse der neuen Orgel. Seine Improvisation war reich, klassisch in Styl und Form und die Interpretation des schwierigen Stüdes von Bach eine klare und brillante. Auch die Solisten, welche diesem Concert ihre Mitwirkung liehen, wurden mit augenscheinlicher und wohlverdienter Gunst gehört. Die Instrumentalisten waren Vcell. Roth, der eine schmuckreiche Sarabande von Bach, und Violin. Georges Flach, der mit vielem Ausdruck das Andante der Mozart'schen Sonate in d spielte. — Der Gesang, dessen belebender Einfluß um so willkommener war, als er gleichsam aus einem instrumentalen Didiht erscholl, war trefflich vertreten von Fr. Brost ed t, welche meisterhaft die Eliasarie, „Höre Israel“ sang, sowie durch einen Dilettanten, dessen Erscheinen nur um so angenehmer berührte, als es auf dem Programm nicht angekündigt war. Seit mehr als zehn Jahren hält sich Hr. Klein bereits fern von unsern musikalischen Festen, mit deren einst sein Name und Talent auf's Ehrenvollste verbunden waren. Um so lebhafteren Dank verdient Hr. K. neben der Anerkennung seines künstlerischen Erfolges für seine diesmalige Betheiligung. Sein Bariton ist noch wie früher umfangreich und fest, von einem zugleich angenehmen und durchdringenden Klange und die Schule die eines Künstlers von Fach. Alle diese Eigenschaften trafen zusammen bei dem berebten Vortrage der Kirchenarie von Stradella, durch den der Sänger die ganze Versammlung bewegte. Hoffentlich ist diese glückliche Episode für Hrn. Klein eine dauernde Rückkehr in unsere musikalische Welt. Die gebührende Courtoisie ließ dem eminenten Organisten der Trinitatiskirche in Paris die Ehre, dieses Concert und damit die beiden musikalischen Festtage zu krönen. Hr. Guilmannt erregte dieselbe Bewunderung wie vorgestern mit dem Marche funèbre, Les voix séraphiques und dem Orage, welches Stüd er nach einem ganz veränderten Improvisationsplan vortrug. Gleichwie das erste Mal erreichte der berühmte Künstler und Componist die höchste Höhe seiner Kunst und setzte die unvergleichlichen Reichthümer des Merklin'schen Werkes in volles Licht, das von nun ab zum Stolz unserer Stadt gehört. —

Wien.

Das Programm der „Gesellschaftsconcerte“ hat durch Herbed's plögliches Ableben keine Veränderung erlitten, Hellmesberger hat vorläufig die Stelle des leider nur viel zu früh dahingegangenen Dirigenten übernommen und sein Debut mit der „Reunten“ gemacht.

Die 3 ersten Sätze des Beethoven'schen Niesentwerkes wurden recht wacker, wenn auch etwas farblos executirt; die Tempi im Chorlage dagegen wurden meist vergriffen. Das Recitativo in tempo der Contrabässe nahm Hellmesberger streng presto, wodurch alle Characteristit verloren ging, und man nichts Anderes als ein wüßes Gerumpel vernahm.

Hans Richter, unter dessen Leitung die Philharmoniker den Reigen mit der „Fünften“ eröffneten, ließ sich übrigens denselben Fehler zu Schulden kommen. Im ersten Satze namentlich vermißte man die gewohnte Klarheit und stand die Aufführung im Ganzen gegen frühere zurück.

Eine Aufführung des Mozart'schen Requiems zur Todtenfeier Herbed's fand am „Leopoldstage“ im schwarz decorirten Gesellschaftssaale unter Mitwirkung der Solisten und des Orchesters der Hofoper, des Singvereins und mehrerer anderer Corporationen statt. Hätte Herbed nichts gethan als die Gehaltsverhöhungen der Orchestermitglieder des Hofoperentheaters bekräftigt und durchgesetzt, er verdiente schon deshalb alle ihm nach dem Tode erwiesenen Ehren, um so mehr aber, da er thatsächlich der Mann war, in dessen bewährten Händen die Zügel der musikalischen Herrschaft Wiens seit mehr als einem Jahrzehnte lagen. Die Aufführung des Requiems ließ, was Chor und Orchester betrifft, nichts zu wünschen übrig. Hellmesberger dirigirte Mozart's unsterbliches Werk mit Verständnis und Umsicht. Aber wer weiß, wenn Mozart noch lebte, ob er nicht in Betreff der Solisten seine Befriedigung in derselben reservirten Weise ausgesprochen hätte wie Rich. Wagner nach seiner hiesigen Lantshäuseraufführung gethan! Wann werden unsere jetzigen Sänger und Sängerinnen endlich einmal anfangen, „singen“ zu lernen? Gewiß so lange nicht, als es Directoren giebt, welche gut gekulten Sängern imponirend kräftige Stimmen mit ansehnlicher Erscheinung bei Weitem vorziehen und dafür 16—18,000 fl. zahlen. Unsere heutigen Sängerkehlen sind für Mozarts göttliche Melodien wahre Würgemaschinen geworden, und ich kann mich deshalb nur noch schwer dazu entschließen, dieses Meisters Opus zu hören. Das hier im Hofoperntheater tonangebende Publikum denkt freilich anders als ich. Singt Meister Bed, der Unvergleichliche und Unersetzbare, den Don Juan, dann gerathen seine Bewunderer vor Freuden außer sich und zwar umso mehr, je größer die Meinungsverschiedenheit zwischen Sängern und Orchester über die Pariser Stimmung ist. Dieser Theil des hiesigen Publikums enthußiasmirt sich nur schwer. Anfänger haben fast immer einen sehr schweren Stand. Haben sie sich aber einmal das künstlerische Bürgerrecht erworben, dann mögen sie singen und treiben, was ihnen beliebt. Die „gefeyerte“ Dufmann hätte man wohl, auch jetzt noch nicht, schwerlich gehen lassen, wenn durch ihr starkes Tremoliren nicht endlich Gefahr für das nicht allzu solide gebaute Opernhaus entstanden wäre. —

In der „Römischen Oper“ ist seit einigen Jahren italienische Stagione. Aus mörderischen Schlachten oder Zweikämpfen ist schon Mancher unverseht zurückgekehrt, es hat sogar schon waghällige Clavierpieler und Clavierpielerinnen gegeben, die, wenn sie sich mit eigenen Concerten vor die Oeffentlichkeit gewagt hatten, sich nur etwas „abgerupft“ darnach fühlten, aber an die „Römische Oper“ hat sich noch kein Unternehmer gewagt, ohne sicheren Untergang zu finden. Ob das neueste derartige Unternehmen, während ich diese Zeilen schreibe, noch existirt, vermag ich daher nicht zu garantiren. —

Unter den vielen kleinen und größeren Virtuosen, welche sich in dem Saale Börsenrörfer öffentlich und privatim hören ließen, hebe ich hervor: Fr. Tröl, Fr. Ernestine Fißl, die H. Sigm. und

Josef Schneider, Frä. Ella Schaefer und G. L. Bertha v. Hauser. Vgl. genannte 16jährige Clavierspielerin und Componistin erwarb mit einer Fantasie für 2 Claviere, Fr. enchor und Violine verdiente Anerkennung und berechtigt bei f. reichstem Studium zu schönen Hoffnungen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Aischerleben. Am 6. durch den Gesangsverein unter Mänter mit Frä. A. Schreiber aus Braunschweig und Frn. Otto aus Halle: Haydn's „Jahreszeiten“. —

Barmen. Am 24. Nov. drittes Concert der „Concordia“ unter A. Krause mit Frau Joachim aus Berlin: Duv. zu „Zphigenie“, Rhapsodie und Emollsymphonie von Brahms, Leonoren- und Ah perfido von Beethoven, Chor aus „Christus“ von Mendelssohn und schwedische Lieder. — Am 1. durch die Liedertafel mit Frä. Mann, den H. Jäger, Kaltbess, Kirst u. c. Hummel's Esdurtrio, Ingeborg's Klage und „Schön Ellen“ von Bruch, Ballade von Reinecke, „An die Musik“ von Schubert, Viellstücke von Mozart und Schumann, „Barbarossa“ von Jacobs für Männerchor u. c. —

Basel. Am 2. Dec. viertes Concert der Musikgesellschaft mit Sarasate: Beethoven's Bdurtsymphonie, Bruch's 2. Violinconcert, Danse macabre von Saint-Saëns, Violinsoli von Chopin und Sarasate und Duv. zu „Cyparthe“. — Am 6. Extracconcert der Musikgesellschaft mit Sarasate: Gade's „Nachklänge von Olfian“, Bruch's zweites Violinconcert, Extr'act zu „McSamunde“, erster Theil von Beethoven's Violinconcert und Balletmusik aus „Keramors“. —

Berlin. Am 2. wöchl. Matinée im Opernhaussaal mit Frau Agnes Eismwald, Frä. Johanna Beck, Frä. Emilie Landhoser, Frä. Emmy Menaber, den H. H. Elmblad, Hesse und Grünfeld unter Leitung des Frn. Reizmann. — An demselben Abende durch die „Symphoniecapelle“: Mozart's Jupiter-symphonie, Beethoven's Bdurtsymphonie, Ouverturen zu „Melusine“, „Abenceragen“ und „Tannhäuser“, Polonaise von Vieuxtemps u. c. — An demselben Abende wöchl. Concert in der Georgenkirche mit den Damen Langner und Rintel sowie den H. H. Hauptstein, Hoffmann und Eugen Sandow: Werke von Mendelssohn, Mozart, Kobbe, Rintel u. c. — An demselben Abende Quartettsoirée Joachim's. — An demselben Abende wöchl. Soirée des Petroni mit der Sopranist. Minna Lammert, der Pianistin Freilin v. Gramer, der Säng. Frau Friedländer, Sopranist. Ernst und Comp. Ewald Taubert. — Am 3. erste Soirée des Kogolt'schen Gesangsvereins. — Am 4. wöchl. Concert von Frä. v. Wübler mit Frä. Marie Schulze, der Violin. Bertha Haft aus Wien und dem Dorchor: Benedictus aus Grel's 16tm. Messe, „Denn er hat seinen Engeln befohlen“ von Mendelssohn, Barcarole von Spohr, Violinair von Bach und Tarantelle von Vieuxtemps, Händel's unvermeidliche Rinaldoarie, Beethoven's Sonate Op. 26, „Mond und Grab“ Männerchor von Schubert, Concertsatz von Paganini, „Ich große nicht“ von Schumann und „Die Tage der Rosen“ von Baumgarten, 4 Studien von Moscheles und L. Berger sowie Chor „Seid getrost“ von Nicolai. — Am 5. in der Dorotheenkirche Concert des erblind. Org. Theodor Roy mit der Concertf. Agnes Eismwald, Frä. Joh. Beck, Kammerm. Mancke, Caro's Militairmusikcorps sowie dem Erl'schen Chorverein unter Organ. Gübler. — An demselben Abende zweites Concert von Org. Gensel. — An demselben Abende letztes Concert der „Jubiläumslänger“ (emanc. Sclaven aus Nordamerika) in der Domkirche. — An demselben Abende bei B. Lise: Mozartabend. — An demselben Abende Concert des Pianist. Emil Dberich mit Violin. Struß: Violinsonate von Beethoven, Andante von Beethoven, Allegro von Scarlatti, Improvisationen von Beethoven, Schumann's „Carnaval“, Adagio aus Spohr's 11. Concert und Marsch von Schubert-Liszt. — Am 7. wöchl. Concert von Jenny Meyer und ihrer Gesangsclasse

mit den Damen Kopta, Erdmann, Walther, Schulze, Bernhardt, Jacoby, Wolff, Gumbach, Schramke, Runge und Frn. Giltow: Frauenchöre aus Pergolese's Stabat mater, Händel's unvermeidl. Rinaldoarie, Schumann's Variat. für 2 Claviere, Cantate von Marcello, Chor für Alt aus Kiel's „Christus“, zwei Figaroarien, Adagio aus Spohr's 11. Concert, Carnevalariat. von Benedict, Elia's Ermahnung — Lebend, Schumann's „Er, der Herrschte von Allen“ und „Erlösung“. — Am 8. Concert der Pian. Anna Risse mit Violin. Rehsied und Vicell. Grünfeld: Bdurtrio von Rubinstein, Prälud. und Fuge von Bach, Gavotte von Martini, Sonatine von Scarlatti, Presto aus Beethoven's Sonate Op. 10, Novallette von Schumann, Nocturne von Chopin, Albumblatt von Ruchner, Walzer von Schubert-Liszt und Tarantella von Liszt. — Am 9. wöchl. Matinée von Richard Schmidt mit Frau Luise Schmidt, Opern. Oberhauser, de Alina und der akadem. Liedertafel. — An demselben Tage Matinée zum 50jähr. Künstlerjubiläum des Ad. Bernhardt Meyer, veranl. von seinen Söhnen, den Kammermus. Waldemar, Felix und Hugo Meyer mit der Sopranist. Frä. Scharwenka, der Concertf. Frä. Maria Schulze, Frä. Idigsohn, Sopran. Bach, Lad. v. Baronde (Gesang) und Harfu. Pöffe. — Am 10. wöchl. Concert von Schülerinnen des Mundischen Musikinstituts: Duv. (?) zu den „Fugentoten“ Bbbs., Hochzeitsmarsch und Eisenreigen von Liszt, Beethoven's Trio Op. 38, Chopin's Emollquartett, Duo für Clavier und Violine von Rubinstein, Vieuxtemps, Fiskur-Rhapsodie von Liszt, Walzer von Rubinstein, Palm von Grel, Poln. Lieder von Chopin-Liszt, Duo für 2 Clav. von Moscheles, Rigollettoperant. und Campanella von Liszt. — Am 13. durch Joachim's „Hochschule“ in der Garnisonkirche von Seb. Bach: Emollpräl. und Fuge, Okecantate „Christ lag in Todesbanden“, Oduphantasie und Himmelfahrtsatorium. — Am 17. durch den Stern'schen Verein Beethoven's Missa solennis. —

Braunschweig. Am 4. zweite Kammermusik mit K. Scharwenka aus Berlin: Haydn's Emollquartett, Clavierstücke von Chopin und Schumann, Adagio von Rubinstein und Scherzo für Streichquartett von Cherubini sowie Fdurquartett von Scharwenka. —

Brügge. Am 19. Dec. Concert des Musikvereins mit der Sängerin Ely Warnings und Jaell: Belgische Nationalouvert. von Vieuxtemps, Mendelssohn's Emollconcert, Arie aus Auber's „Acteon“, Hochzeitsmarsch von Gounod, Chopin's Trauermarsch, „Im Walde“ von Heller, Papillon von Jaell, Robe's Violinvariationen für Gesang u. c. —

Brüssel. Am 9. „Classisches Populärconcert“: Sinfonie fantastique von Berlioz, ungar. Rhapsodie von Liszt, Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, Mendelssohn's Athaliaouv., Rubinstein's 4. Clavierconcert, Ländler von Raff sowie Caprice compon. und vortr. von Fidor Seif. —

Cassel. Am 7. Abonnement-Concert des Theaterorchesters mit der Violinvirt. Frä. Haft aus Wien und dem Säng. Carl Mayer: Emollsymphonie von Brahms, Arie aus „Ezio“ von Händel, Dracconcert von Paganini, Beethoven's „Liederkreis“, Violinsoli von Bach, Spohr und Vazini sowie Duv. zu „Waldmeisters Brautfahrt“ von Gernsheim. —

Chemnitz. Am 6. durch die Singakademie unter Th. Schneider mit Frn. und Frau Ritzmann-Gugischbach, Frä. Löwy und Frn. W. Pöffe: Mendelssohn's 42. Psalm und Beethoven's neunte Symphonie. —

Düsseldorf. Am 25. v. M. Concert des Männergesangsvereins unter Tausch: „Die Nacht des Gesanges“ für Männerchor von Brambach, Heilingarie, Quartette von Mendelssohn, Schubert, Silcher, Tanbert und Wilhelm, Violinsoli von Brahms-Joachim, Wagner und Raff, u. c. —

Eisleben. Im ersten Musikvereinsconcert, das Orchester verstärkt durch einen Theil der Waltherschen Capelle aus Leipzig: Beethoven's achte Symphonie, schottische Duv. von Gade, Serenade von Jadasohn, Flötenconcert von Fürstenauf (Curtz), Fantasie für 4 Vielle von Lachner und Meditation für Streichorch. von Behr. — Im zweiten Concert mit Vicell. Carl Schröder, Violin. Raab und der Säng. Frä. Dberich aus Leipzig: Beethoven's Esdurtrio, Bruch's Violinconcert, Viellconcert von Saint-Saëns, Elegie von Ernst, Nocturne von Chopin, und Viellmüdenspiel von C. Schröder, Sopranarie aus den „Jahreszeiten“, „Liebestreu“ von Brahms, „Auftrag“ von Schumann und „Liebchen ist da“ von R. Franz. — Am 2. zur Einweihung der restaurirten Andreaskirche unter Rein Mendelssohn's 95. Psalm. —

Elberfeld. Am 1. Dec. erste Kammermusik: Trios in Dur von Beethoven, in Fdur von Schumann und in Fdur von Brahms. — Glaucha. Am 6. erstes Theaterconcert mit den Violin. M. Sitt und A. Sitt aus Prag sowie der Sängerin Hildegard Werner aus Leipzig mit folgendem beachtenswerthem Programm: Eroica, Arie aus Cossì fan tutte, Spehr's Concert für 2 Violinen, Vorspiel zu „Lohengrin“, Lieder von Schumann etc. —

Graz. Am 2. Concert des Singvereins in der protest. Kirche unter Wegschäider: gem. und Frauenchöre von Palestrina, Schubert und Mendelssohn, „D bleib bei uns“ von Bach mit Fr. v. Leckart und Weissenhäuser, „Ich sende euch“ für Bariton, Bleckl und Dögel von Bach mit Weissenhäuser und Hall sowie Tenorarie aus „Paulus“. — Am 5. Ressourceconcert mit Fr. M. Wödl aus Wien (Sopran), Frau Köppler (Alt), Scharf (Tenor) und Kienzl (Fist): „Kabinenscene“ und „Dorndorn“ von Kienzl, „Aufenthalt“ von Schubert, Tenorlieder von Clara Schumann und Gauby, „Liebestreu“ von Brahms, „Sie sagen, es wäre die Liebe“ von Kirchner, „Lebe wohl“ von Kienzl, Lied aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Nibel und Arie von Mercabante. — Am 6. wohltät. Concert mit Violin. Sabla, der Violoncellist Kull, der Pian. Fr. Pierich aus Wien sowie den Sängern Purgleitner und Fr. Polmann: Duetten von Mercabante, Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Nibel, Etude von A. Denelt, Consolations und Zigeuner-Polka von List, Tenorlieder aus Rückert's „Liebesfrühling“ von V. Kienzl, Albumblatt von Wagner-Wibbeling, Gavotten von Rameau und Giac. Sella etc. — Am 8. erstes Concert des Männergesangsvereins unter Wegschäider mit August Sterle, Ludwig Feurberger und Dr. Dietrich: „Feldgesang der Laborien“ harmonisiert von Carl Nibel, „Der träumende See“ von A. Schumann, „Des Jägers Klage“ und „Bacharach“, Chöre mit Hornbegl. von Remy, „Donald Caird ist wieder da“ von Jensen, Trio für Harfe, Violine und Violoncell von Oberthür, „Die Alpenfee“ Chor von Kremmer, „Schön' Rothraut“ Chor von F. W. Zeit und „Zum Walde“ von Hebeck. —

Halle. Am 30. v. M. zweites Abonnementconcert mit Frau Joachim aus Berlin: Coriolanov., Arie aus „Theobora“ von Händel, Vokalmusik aus Gluck's „Paris und Helena“ Beethoven's Eburconcert, Feinsymphonie von Götz sowie Lieder von Brahms, Mendelssohn, Schubert und Schumann. —

Hannover. In den drei ersten Kammermusiksoiréen gelangten zur Ausführung: Haydn's Eburquartett, Rubinstein's Eburtrio, Beethoven's Eburquartett, Mozart's Eburquartett, Beethoven's Erio Op. 70 Nr. 2, Raff's „Schöne Müllerin“, Beethoven's Eburquartett, Schumann's Eburquintett und Haydn's Eburquartett. —

Köln. Am 27. Nov. drittes Gürzenichconcert mit Frau Joachim und Bleckl. A. Fischer aus Paris: Mendelssohn's Duv. zur „Heimkehr aus der Fremde“, Scene aus „Demetrius“ von Joachim, Blecklconcert von Reinecke, Alta trinita beata, Scene aus Gluck's „Alceste“, Bleckloli mit Orchester von Saint-Saëns und Massenet, Lieder von Brahms, Chopin und Hiller sowie Ebur-symphonie von Brahms. —

Kreuznach. Am 6. durch den Chorverein unter Enzian mit Fr. Marg. Dürschke, Concertsing. aus Arnsberg, und Bleckl. Hilpert aus Meiningen: Mendelssohn's 42. Psalm, zweites Blecklconcert von Golstermann, Andante aus der Canonserenade für Streichorch. von Henschel, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen“ von Reinecke, Bleckloli von Büchner, Couperin und Piatti, Lieder von Brahms, Grieg und Wagner sowie „Feierliches Tafellied“ für Chor von Bruch. —

Kronstadt. Am 28. Nov. erste Kammermusik von Krummel: Eburquartett von Weinberger, ungar. Tänze für 2 Claviere von Brahms, Duette von Lassen und Reinecke sowie Schumann's Eburquartett. —

Laibach. Am 18. Nov. erstes Concert der philharm. Gesellschaft unter Musikdir. Medved mit der Säng. Fr. Sidonie Sipel und Viol. Richard Sabla aus Graz: Marschner's Duv. zum „Wam-pyr“, Arie aus der „Zauberflöte“, erster Satz aus Paganini's erstem Concert, Eburserenade für Streichinstr. von Fuchs, Danse macabre von Saint-Saëns, Fuhigungsmarsch von Wagner etc. — Am 4. Concert der Pianistin Fr. Gabriele Joël mit Baryt. Richard Schmidler: Beethoven's erste Ebursonate, Schubert's „Nachtstück“ und „Morgenständchen“, Gavotte von Bach, Berceuse von Chopin, Spinellied von Mendelssohn, „Romm, ruh mir am Busen“ von F. Fischer, Jensen's „Am Ufer des Flusses“ und „Ständchen“, Pastorale e capriccioso von Scarlatti, Volkmann's „Am Salomons-

thurn“, Rubinstein's „Es blinkt der Thau“, Lied aus dem „Trompeter von S.“ von Brückler und Rhapsodie hongroise von Liszt. —

Leipzig. Am 30. Nov. im Conservatorium: Larghetto und Finale aus Mozart's Eburquintett (Beyer, Kröfel, Courten, Hüßla und Schreiner), Chopin's Eburpolonaise (Welder), Manfred's promptu (Fr. Stallo und Fr. Townes) Arie aus „Manfred“ von Reinecke (Fr. Janßen), Weber's Ebursonate (Fr. Jenks), Lieder von Uhl (Bögling; Fr. Bieweg) und Clavierquartett von Ashton (Bögling; Fr. Popert, Hüßla, Courten und Schreiner) — am 5. Concert für 2 Pianoforte von Duffel (Fr. Bridges und Fr. v. Scheibelsky), Gade's Eburviolinsonate (Fr. Kayser und Beyer), Lieder von Schubert (Fr. Ziegel), Präl. und Fuge für 2 Pianoforte von Nibel (Schüler der Anstalt; mit Fiebler), Italien. Concert von Bach (v. Ksner) und Schumann's Clavierquintett (Fr. Dan, Beyer, Hüßla, Courten und Schreiner) — und am 7.: Beethoven's Eburquartett (Hüßla, Beyer, Courten und Schreiner) und Eburtrio (Fr. Ring II, Kröfel und Schreiner), Clavierfoll von Rubinstein, Liszt und Schumann (Fr. Nora Berghé aus Brüssel als Gast), Clavierconcert von Grieg sowie Lieder von Franz, Fuchs (Bögling), Kirchner und Nikolai (Fr. Schödel und Meinde). — Am 10. im Fiedler's Institut: Hummel's Eburtrio, Eburquintett, Präl. und Fuge von Bach, Mozart's Eburconcert, „Waldbenen“ und „Grillen“ von Schumann, Eburviolin. von Haydn, Un soir dans la montagne von Liszt, Capriccio brillant von Mendelssohn und Schumann's Duv. zu „Genesefa“ 8bq. — Am 11. fünftes Concert der „Euterpe“ mit Baryt. Buß aus Dresden: Duv. zu „Byron's Eburanapa!“ von Remy, Eburserenade von Volkmann, Eroica etc. — Am 16. Matinée von Reisse für dessen blinden Schüler Pianofoll: Erio Op. 38 von Beethoven, Frauenchöre von Reinecke und Richter, Eburpräl. und Fuge von Bach, Perpetuum mobile von Weber, Eburimpromptu von Chopin, Soirée de Vienne von Liszt, franzöf. Volkslieder, Romangen und Balladen von Schumann und Mendelssohn's Eburconcert. —

Mannheim. Am 29. Nov. Concert der H. Pianist Naier, Violin. Rothemann und Bleckl. Bass mit Fr. Orenjiz, Kreutner: Beethoven's Eburtrio, Eburviolinsonate von Raff, Blecklconcert von Saint-Saëns, Eburtrio von Gade etc. — Am 4. Concert des „Sängerbundes“ mit Fr. Adele Kolt, Concertsing. aus Frankfurt a. M., den H. Pian. Enzian aus Kreuznach, Hofoperning. Knapp und dem Theaterorchester: „Das Glück von Edenhall“ von Schumann, Eburconcert von Haller, „Gesang der Geister über den Wassern“ von Schubert, Lieder von Franz, Schubert und Schumann, „Maienzeit“ für Chor von Metz, Clavierfoll von Henschel, Chopin und Schubert-Liszt sowie „Die Weisheit des Mirza Schaffy“ Cantate von Mangold. —

Meißen. Am 25. Nov. im Dom: Choral (Org. Fischer aus Dresden), zwei Arien aus dem „Messias“ (Frau Fischer-Mollnar und Fr. Bed), Blecklücke von Meitel und Fischer (Wödmann), „Die Allmacht“ für Männerstim. von W. Lachner, Arioso aus der Sancta Cäcilia von Feinze (Fiebig), Ave Maria von Luzzi sowie Symphonie für Orgel und Orch. von C. A. Fischer. —

München. Am 17. Oct. Kammermusiksoirée der H. Bühner, Fleischhauer, Unger und Hilpert aus Meiningen: Schumann's Clavierquartett, Violinchaconne von Bach, Blecklvariat. von Mendelssohn und Quartett Op. 41 von Saint-Saëns. — Am 24. Nov.: Eburquartett von Brahms, Hornromanze von Saint-Saëns, Duv für Ffte und Clarinette von Weber und Beethoven's Septett. —

Paris. Am 20. v. M. erste Soirée von Pian. Breitner, Viol. Paul Viardot und Bleckl. A. Fischer mit den H. Meerloo und Kört: Schumann's Eburtrio, Rubinstein's zweite Sonate und Amollquintett von Raff — und am 4. Dec. zweite Soirée: Violin. andante und Finale von Bach, Clavierquintett von Rubinstein, Mendelssohn's Eburtrio etc. — Am 2. Dec. Conservatoriumconcert unter Deldevez: Beethoven's Ebur-symphonie, Chöre aus Mendelssohn's „Elias“, Ballet aus „Pygmalion in Aulis“, Adoramus von Palestrina und Ebur-symphonie von Haydn. — Siebentes Populärconcert unter Pasdeloup: Eroica, Saltarello von Sourind, Schumann's Clavierquintett, Fragment aus Gluck's „Orpheus“ und La patrie Duv. von Bizet. — Sechstes Concert unter Colonne: Mendelssohn's römische Symphonie, Andante nebst Scherzo aus einem Quartett von Adolphe Blanc, Impromptu über „Manfred“ für 2 Ffte von Reinecke (Fr. Debillemont und Jaël) Allegro, Andante und Finale aus Massenet's „Cyprien“, ungar.

Fantasia von Liszt (Hr. Debiement) sowie Beethoven's Serenade Op. 8.
— Am 11. Kammermusik der HH. Weiner, Biardot und Hollmann: Rubinstein's Clavierquintett, Stücke von Bach, Mendelssohn und Lalo. —

Pest. Am 5. Dec. wohlth. Novitätsfeier mit den Pian. Hr. B. und R. Goldstein, den Viol. Krancsevics, Pinks, Sabathiel und Ruboff, Hr. Erney (Harmonium) Viol. Nahéz und den Säng. Frau Maday und Szeghner, H. Pauli, Rey, Dunkl und Kaldy: Jensen's Abendmusik und Zigeunerconcert, 2 Sätze aus e. Streichquartett von Küser, Variationen von Fuchs, Orgelphantasia von Hesse, Bruch's Violinconcert und Walzer von Hofmann. —

Stettin. Am 28. Nov. zweites Concert (Kammermusik) unter Kunze, Delin und Schulz-Schwerin mit Hr. Lorelli aus Berlin und den HH. Knoop, Höhne, Knebe, Krabbe und Stöckert: Schubert's Dmollquartett, Duett Guardie e bianca luna von Campana, Clavierlied von Liszt, Brantlied von Jensen und Dmolltrio von Hoffmann. —

Torgau. Am 24. Nov. durch Dr. Taubert's Gesangsverein in der Stadtkirche: „Die Auferweckung des Lazarus“ von Löwe. —

Bevey. Am 7. Concert von Th. Nagelberger, Viol. Herfurth und Vcell. Beer mit der Säng. Constance Sitem aus Genf: Schubert's Dmolltrio, „Mein“ und „Pause“ von Schutert, Beethoven's Fdurviolinsonate, Rubinstein's Bcllsonate, Bcellair und Gavotte von Bach, „Waldbesgepräg“ von Schumann, „Es blüht der Thau“ von Rubinstein, und russ. Fantasia für Piano, Viol. und Vcell von Volkmer. —

Weimar. Am 7. in der Stadtkirche unter Müller-Hartung mit Hr. Porson, Hr. Kirchner, Hr. Schöler, den HH. Vorderer, Dengler, Frz. v. Milbe, Dr. Sülze, des Singakademie und dem Kirchenchor: Bach's Magnificat. Orgelconcert mit Orch. von Gänzel und „Triumphlied“ von Brahms. —

Leiz. Durch den Concertverein mit Frau Eismann-Singhsbach aus Leipzig: Du. zum „Sommernachts Traum“, Arie aus „Domeneo“, Eroica, Lieder von Brahms und Reinecke sowie Trauermarch aus der „Götterdämmerung.“ —

Zittau. Am 23. in der Johannis Kirche durch den Gymnasialchor „nach historischen Gesichtspunkten“: Begräbnisslied von Brahms, „Ich bin die Auferstehung und das Leben“ von Gelinek Dreßler (1850), „Such, wer da will“ von Johann Stobäus (1644), Violinadante von Gluck (Hanson), „Ach Herr von großer Güte“ von Gell, „Von Gott will ich nicht lassen von Brahms-Wüller und „Sei still“ von Raff (Frau Luise Fischer), „Post du mich lieb?“ von Weinarius, Ave Maria von Liszt und Lacrimosa von Bräseke.

Personalnachrichten.

— Dr. Franz Liszt ist in Pest eingetroffen und wird den Winter über daselbst verweilen. —

— Anton Rubinstein wurde in Brüssel erwartet, wo er einige Kammermusiken veranstalten und einige seiner Werke darin aufführen will. —

— Wilhelmj hat abermals eine kurze Kunstreise nach England angetreten. Im Januar beabsichtigt W. in Deutschland zu concertiren und zwar zuerst in Berlin. —

— Sarasate concertirt am 10., 12. und 15. d. M. im Berliner Opernhause. —

— Violinvirt. Auer in Petersburg wird in den ersten Monaten n. J. seine Heimath Ungarn besuchen und dort sowie in Wien Concerte geben. —

— In Berlin erregte kürzlich Pianist Zarebski aus Paris in Folge ungewöhnlicher Technik Aufsehen. —

— Pian. Sidor Seif aus Ebin wirkte am 9. im Concert populaire in Brüssel mit. —

— Die Pianistin Martha Remmert concertirte während der letzten Wochen in Lausanne, Bevey, Genf, Montreux und Ruschattel mit großem Erfolge. —

— Die Pianistin Hr. Alice Burvett aus Australien concertirt gegenwärtig in Brüssel. —

— Stratosch war mit Ole Bull, Franz Hummel und Minnie Hand in den größeren Städten Holland's glänzende Erfolge errungen. —

— Tenor. Perotti ist für das k. k. Nationaltheater vom 1. Jan. ab mit 18,000 fl. engagirt worden. —

— Gevaert ist von seiner italien. Forschungsreise nach Brüssel zurückgekehrt. —

— Componist Anton Wallerstein hat seinen Wohnsitz für diese Saison in Frankfurt a/M. genommen. —

— W.D. Striebt in Lill. erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Pflege der Musik in Genu vom Großherzog von Lidenburg das goldene Ehrenkreuz. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Violine und Piano.

Josef Rheinberger, Dr. 77. Sonate für Violine und Piano. Leipzig, Korb. —

Am Bedenklichsten erscheint in dieser Sonate des fleißigen Comp. der erste Satz, sowohl durch die musikalische Beschaffenheit der Tongestaltungen an sich, welche ohne weg das Interesse erregen und zu weilen vermögen, als auch durch die in denselben hervortretenden specifischen Züge der musikalischen Individualität des Tonsetzers. Der erste Satz, *Alto con fuoco*, *Cesur* 4 hat nicht bloß äußerliche Bewegung, sondern innerlichen Schwung und ermunert in seiner ganzen Charakteranlage an den ersten Satz des freilich noch hervorragenderen Clavierquartetts desselben Meisters. Das Interesse wird vorzugsweise von dem Durchführungssatz in Anspruch genommen, wie dies wohl meistens bei Werken der Fall sein wird, welche sich die Aufgabe stellen, die musikalische Idee so recht eigentlich in ihrer Entwicklungsbewegung darzulegen. Die Anfangscantilene im zweiten Satz, *Adagio espressivo*, *Cesur* 4 ist nicht hervorstechend, die größere Wirkung liegt hier im Begleitungsapparat der Clavierpartie; zu weit höherer Bedeutung erhebt sich der Mittelsatz, dessen unruhig, gleichsam suchend herumfahrende melodische Bewegung (in der Violine, S. 14, der zweitletzte Takt und folg. S.) mit dem selbstständigen Claviersatz zu einer ganz vortrefflichen einheitlichen Wirkung verschmilzt. Ein ganz eigenthümlicher Riß kommt, nach meinem musikalischen Empfinden, in diese Bewegung durch den siebenten Takt der ganzen Gruppe (S. 15, Syst. 2, Takt 1), der sowohl musikalisch inhaltlich als auch nach der harmonisch-rhythmischen Anlage — trotzdem die Periode durch denselben zu einer achtaktigen gemacht wird — nicht hineingebört; die bisherige motivisch einheitliche Bewegung wird hier ganz plötzlich unterbrochen, ohne daß sich daraus ein für die Folge-Entwicklung bedeutungsvolles Moment ergäbe. Der Takt selbst lautet:



Abgesehen von einer unmittelbaren Wiederholung der ganzen Periode kommt dieser Takt nur noch einmal, gegen den Schluß des Mittelsatzes (S. 17, Syst. 2, T. 1) vor und hier zwar in einheitlicherem Anschluß

an das Ganze insofern, als der Theil b) das unmittelbar vorangegangene rhythmische Motiv ausnimmt. Das Finale ist eine Tarantella, *Vivace*, *Cesur* 3/8, flott und lebhaft und von glänzender Wirkung. Daß die Sonate unter den modernen Erzeugnissen dieser Gattung einen hervorragenden Platz einnimmt, ist schon durch die vielfach stattgefundene öffentliche Vorführung derselben constatirt. Der bekannte Vcellist Schröder hat die Violinpartie auch für Vcell eingerichtet. —

A. Maczowsky.

Berichtigung. In der Extrabeilage zu Nr. 48 lies statt „Joh. Dr. Engl“: „Director Joh. Ev. Engl“. —

Compositionen

von

Moritz Vogel.

- Op. 8. Dreißig neue achtstellige Übungsstücke mit besonderer Berücksichtigung des Ueber- und Untersetzens sowie zur Erlernung der leichtesten musikalischen Verzierungen für den Clavierunterricht. M. 1,50.
- Op. 11. Was den Kindern Freude macht. Leichte Stücke ohne Untersetzen für zwei kleine Spieler zur Förderung und Erheiterung beim Unterricht. M. 1,50.
- Op. 15. Zwei Schiffslieder für zwei tiefere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. M. 1,50.
- No. 1. Auf geheimem Waldespfade.
- No. 2. Auf dem Teich, dem regungslosen.
- Op. 24. Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung.
- No. 1. Nach Jahren. M. 1.
- No. 2. Ich fühle deinen Odem. 50 Pf.
- No. 3. Wenn der Frühling auf die Berge steigt. 50 Pf.
- No. 4. Liebespredigt. 50 Pf.
- No. 5. Verrathene Liebe. 50 Pf.
- No. 6. Gebt mir vom Becher nur den Schaum. M. 1.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. KAHNT,
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschienen:

Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

ERNST FRANK.

Op. 12. Gr. 8°. Elegant geheftet 2 M. netto.

Früher erschien:

Frans-Album. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte von Robert Franz. Op. 9, 34, 35 und 36. Neue Ausgabe mit hinzugefügtem englischem Text. Gr. 8°. In farbigem Umschlag mit Portrait in Facsimile Robert Franz'. Geheftet 3 M.

Jensen-Album. Ausgewählte Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte von Adolf Jensen. Gr. 8°. In farbigem Umschlage mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Geheftet.

A) Original-Ausgabe 3 M.

B) Ausgabe für tiefere Stimme 3 M.

Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

C. Attenhofer.

Fünfzehn Lieder für grosse und kleine Kinder

für eine Singstimme mit Piano.

Op. 19. Preis 2 Mark 50 Pf.

Titelzeichnung von Oscar Pletsch.

C. Eschmann schreibt über dieses Werkchen:

Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Ja! das sind ächte Kinderlieder, wahre Perlen gesunder Hausmusik, wahr und tief empfunden, aus sorgsamster Ausarbeitung. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinstem Sachkenntnis behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unversehens unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt. —

Geb Brüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

In meinem Verlage erschien:

TRIO

für Pianoforte, Violine u. Violoncello

von

Max Bengel.

Op. 17. Preis 9 M.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linneemann).

Im Verlage von Fr. Bartholomäus in Erfurt erschienen und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die

Dilettanten-Oper.

Sammlung

leicht ausführbarer Operetten für Liebhaber-Bühnen, Gesang-Vereine und Familienkreise.

Herausgegeben

von



Edmund Wallner.

Lief. 1. Ein Damen-Kaffee, oder: Der junge Doctor. Humoristische Hausbühne von Alexander Dorn. Eleg. in farbigem Umschlag broschirt. Preis 3 Mark.

Lief. 2. Das Testament. Komische Operette von Alex. Dorn. Klavier-Auszug mit Text. Eleg. in farbigem Umschlag broschirt. Preis 3 Mark.

Lief. 3. Der Maskenball, oder: Meine Tante, Deine Tante. Operette von Alexander Dorn. Klavierauszug mit Text. Eleg. in farbigem Umschlag broschirt. Preis 3 Mark.

Werden nur auf feste Bestellung abgegeben.

 Für junge Clavierspieler 
zu **Weihnachten!**

Goldenes
MELODIEN-ALBUM
für die Jugend.

Sammlung von 275 der vorzüglichsten
Lieder, Opern- und Tanzmelodien
für das

Pianoforte
componirt und bearbeitet von
Adolph Klawell.

In fünf Bänden. Pr. à 3 Mk. 60 Pf.

Ausgabe f. d. Pianoforte zu vier Händen. L. 1. M. 2,50.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. M. 3.

Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. M. 2,50.

Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. M. 1.

Leipzig.

C. F. KAHNT,

Fürstl. Schwarzburg-Sondersh. Hofmusikalienhändler.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock.**

Compositionen

von

Paul Geisler

Gesänge I. Folge Pr. M. 2,00

Gesänge II. Folge " " 2,00

Für Pianoforte:

Monologe I. und II. Folge " " 4,50

Episoden. Heft I " " 4,50

Episoden Heft II " " 4,50

Sappho, Julia, Ilse " " 1,50

Ein festlich Stück " " 1,50

Heinrich von Ofterdingen, Klavierauszug zu

4 Händen " " 2,30

Heinrich von Ofterdingen, Klavierauszug zu

2 Händen " " 1,50

Neue Compositionen von Paul Hiller.

P. Hiller, Op. 30. Waldträume. Romantisches Tonbild für Pianoforte M. 1,25.

P. Hiller, Op. 32. Nach langen Jahren. Gedenkblatt für Pianoforte. M. 1,25.

P. Hiller, Op. 33. Vor dem Scheiden. Melodie für Pianoforte M. 1,25.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Gebrüder HUG in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

Soeben erschien in unserem Verlage:

SONATE

für Pianoforte und Violine

von

Friedr. Aug. Dressler.

Op. 10. Pr. M. 5,80.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock

Königliche Hof-Musikhandlung.



Musikalisches
Taschen-Wörterbuch
für Musiker und Musikfreunde

von

Paul Kahnt.

Vierte stark vermehrte und verbesserte Auflage.

Preis 50 Pf. Geb. 75 Pf.

 Zur Concertsaison. 

Soeben erschien:

Am Niagara,

Concert-Ouverture

für

Orchester

componirt von

Wilhelm Tschirch.

Op. 78.

Partitur 6 Mark.

Orchesterstimmen Preis 9 Mark 50 Pf.

Leipzig.

Verlag von **C. F. KAHNT,**

Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung

Ein auf einem Conservatorium gebildeter Musiklehrer, der die musikalische und gesellschaftliche Befähigung hat, einen Gesangsverein (Männerchor und gemischter Chor) zu organisiren und zu leiten, findet in der Stadt LAHR, in Baden, günstige Stellung.

Erkundigungen, denen nähere Mittheilungen und Photographie beizufügen sind, beantwortet der Vorstand der Casino-Gesellschaft in LAHR.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien:

Wagner, R., Opern-Album,

enthaltend die beliebtesten Melodien aus „Lohengrin“, „Fliegender Holländer“ und „Tannhäuser“, bearbeitet im modernen Style für das **Pianoforte** von **Joachim Raff.**

Preis Mark 3.

Dasselbe elegant gebunden Mark 4,50.

Leipzig, im December 1877.

J. Schuberth & Co.

Tägliche

Studien für das Horn

von

A. Lindner und Schubert,

Preis 4 Mk.

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

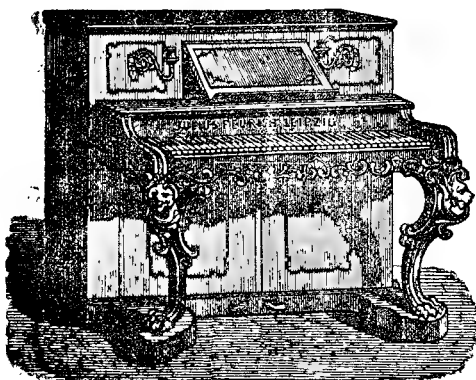
Collection Litolf

Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe,

Cataloge gratis und franco.

H. Litolf's Verlag in Braunschweig.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a,

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem, gesangvollem Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Hermann Franke, Violinist, erbittet sich Briefe in Concertangelegenheiten an folgende Adresse:

FRANZ RIES, Hof-Musikalienhandlung, Dresden.

Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Leipzig, den 21. December 1877.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
des Jahrganges (in 1 Bande) 14 M.

Neue

Insertionsgebühren die Petitzeile 20 Pf.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: C. F. Mahnt in Leipzig.

Augener & Co. in London.
M. Bernard in St. Petersburg.
Geibelner & Wolff in Warschau
Gebr. Jung in Zürich, Basel u. Straßburg.

N^o 52.
Friedensheimgüter Band.

L. Rootsaan in Amsterdam und Utrecht.
S. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
L. Schrottenbach in Wien.
B. Wesermann & Co. in New-York.

Inhalt. Recension: Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. IV. (Schluß.) — Variationen über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem „Verstimmten“, — Correspondenzen (Leipzig. Fischersleben. Stuttgart. Moskau.). — Kleine Zeitung (Tagesgeschichte. Vermischtes). — Retrolog (Julius Nieß). — Anzeigen. —

Kunstphilosophische Schriften.

Hermann Küster, Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils. Viertes Capitel: „Das Ideal des Tonkünstlers“. Leipzig, Breitkopf und Härtel. —

(Schluß.)

Nach allen diesen mitgetheilten Divergenzen darf es nicht verwundern, wenn K. auch für Richard Wagner's reformatorische Thätigkeit rechtes Verständniß nicht besitzt und wenn er bei ihm nur gleichsam im Vorübergehen einspricht. Doch trägt auch hier der Brf. mit Mäßigung, ohne jene Gehässigkeit, wie sie bei Anti-Wagnerianern so oft zu finden ist, seine Ueberzeugung vor. Ohne Rückhalt zu unterschreiben ist, was K. ebenso klar als wahr über die Grade der Vollkommenheit eines Tonwerkes und Selbstkritik des Musikers u. A. sagt: „Es kann nicht anders sein, als daß aus jedem Werke eines ächten, produktiven Künstlers, dem eine höhere Idee als Leitstern seines Schaffens vorschwebt, wenigstens ein Strahl derselben hervorleuchtet. Zusage seiner Individualität erfährt der Inhalt seine eigenthümliche Auffassung und die Form ihre eigenthümliche Behandlung. Sobald sich diese auf die wesentlichen Eigenschaften beziehen, spricht sich in solcher besonderen Schreibweise der Styl des

Autors aus. Wenn jedoch unwesentliche Eigenschaften wiederholt dieselbe Behandlung erfahren, so entsteht die Manier. Unter den Werken eines jeden bedeutenden Meisters begegnen wir manchen, die anderen Phasen seiner Entwicklung, als der seiner Meisterschaft angehören. Wir finden Werke der Nachahmung oder wenigstens des Anlehns an andere Meister, Werke, in denen die Phantasie zu Auswüchsen verleitet hat, Werke, welche durch Vorherrschen des Verstandes nüchtern geblieben sind oder auch Werke, welche der Mode huldigen oder für besondere untergeordnete Zwecke geschrieben sind. Von dem Namen des Künstlers dürfen wir uns nicht bestechen lassen, diese Werke schön zu finden. Sie erwecken ein historisches Interesse, aber für die Kunst als solche haben sie keinen weiteren Werth. Mustergiltig sind nur die vollkommenen Werke, welche den Stempel der Meisterschaft des Künstlers tragen. Wenn es aber schon für den Kenner schwer ist, ein kompetentes Urtheil über Tonwerke zu fällen, wie viel schwerer muß es für den Künstler selber sein, das eigene zu beurtheilen. Und dennoch spricht dieser, sobald er ein Werk veröffentlicht, damit indirekt aus, daß er es für reif hält. Dabei kann es ihm um die lautere Wahrheit zu thun gewesen sein und er sich bemüht haben, einen möglichst objektiven Gesichtspunkt zu gewinnen. Er hat auch vielleicht Diesen und Jenen darüber gefragt. Aber selbst die Wenigen sind selten, von denen Schiller sagt „Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, mach' es Wenigen recht; Vielen gefallen ist schlimm.“ Nur zu oft hört der Künstler sich widersprechende Urtheile. Mehr oder weniger ist er darum auf sich selbst und sein eigenes Urtheil angewiesen, so sehr er sich auch der subjektiven Befangenheit desselben bewußt sein mag, und wir müssen ihm das Recht zugestehen, bei der Veröffentlichung eines Werkes nach seiner Selbstkritik verfahren zu dürfen. Diese geht mit seinem künstlerischen Gewissen Hand in Hand, und das Gewissen wieder mit dem Wissen und Können, mit seiner allgemeinen Bildung, seiner besonderen Kunstanschauung und zuletzt der

Nicht nur seines Schaffens, welche ihm sein Leben vorzeichnet. Steht er mit diesem Allen nicht auf der Höhe der Zeit, so kann er sich mit seinem Urtheile täuschen, wenn er es auch noch so treu mit sich meint. Hierzu kann aber nie manches Andere kommen. So z. B. die Besonderheit der Aufgabe, welche der Künstler sich gestellt hat oder welche ihm gestellt ist. Ihm haben vielleicht nur beschränkte Mittel bei der Ausführung zu Gebote gestanden oder es ist ihm eine Aufgabe geworden, an die er aus eigenem, innerstem Drange sonst nicht gegangen wäre. Dergleichen wird dem Werke allerdings manchen Grad reiner Schönheit entziehen, aber das Gewissen des Künstlers wird darüber doch ruhig bleiben. Da er jedoch, selbst wenn er ein Meisterwerk geschaffen hat, immer noch von Mängeln weiß, die er beseitigen möchte, so würde er nie dahin gelangen, ein Werk zu veröffentlichen, ohne sich selbst zum Feilen Halt zu geben und dasselbe, in dem Bewußtsein, dem Ideale so nahe als möglich gekommen zu sein, zu irgend einer Zeit für reif zu erklären. Sehr beherzigenswerth sagt darüber Goethe im „Tasso“: „Doch ich sage nicht, daß du nicht hier und da bescheiden deine Feile brauchen solltest. — Hüte dich, durch übereigen Fleiß die liebliche Natur zu kränken, die in deinen Reimen lebt, und höre nicht auf Raub von allen Seiten! Die tausendfältigen Gedanken vieler verschiedener Menschen, die im Leben sich und in der Meinung widersprechen, setzt der Dichter klug in Eins, und scheut sich nicht, gar Manchen zu mißfallen, daß er Manchem um desto mehr gefallen möge.“ Viel kann zur Gewinnung richtiger Selbstkritik auch die Umschau auf dem Reich der Kunst und der Vergleich des eigenen Werkes mit denen lebender, wie auch bereits vorangegangener Künstler beitragen. Hierbei ist es für den Künstler durchaus nicht nothwendig, daß er jeden Meister und von einem Meister Alles kenne, aber wohl die Bedeutendsten und das Bedeutendste aller Zeiten. Nicht für ihn, sondern nur für den Kunsthistoriker ist es unerlässlich, daß auch das weniger Bedeutende genau gekannt sei, weil ja für den letzteren der Vorfolg der Entwicklung der Kunst von Stufe zu Stufe die Hauptsache ist. Müßte jeder Künstler dies Alles kennen, so würde das hierzu nothwendige Studium seine Zeit und Kraft so in Anspruch nehmen, daß er schwerlich genug für die Schöpfung neuer Werke auf den Fortschritt der Kunst von Einfluß sein können, so können auch nur die besten Werke anderer Meister ihm seinen eigenen Standpunkt zeigen und zu seinem weiteren Fortschreiten beitragen.“

Wenn man also auch hier und da mit dem Vrf. nicht überall einer Ansicht sein kann, in der Mehrzahl seiner Erörterungen scheint er das Richtige zu treffen und den Zweck, jungen Musikern ihren Bildungsgang zu erleichtern und jedem Gebildeten eine Richtschnur an die Hand zu geben, mittelst welcher er die Erscheinungen auf dem weiten Gebiete der musikal. Literatur nach ihrem wahren Kunstwerke zu beurtheilen vermag, mit vorliegenden Vorträgen meist glücklich erreicht zu haben. Sie sind, wie Luther von den Apokryphen sagt, jedenfalls „gut und nützlich zu lesen“. — B. B.

Variationen

über Dissonanzen in der musikalischen Welt, componirt von einem „Verklimmten“.

I.

Die Zahl der Componisten und ihre Lyranen für die Unsterblichkeit.

Erste Variation.

Für keinen der schaffenden Künstler ist die Eroberung der Unsterblichkeit eine so ungeheuer schwierige Frage, wie grade für den Componisten.

Nur für wenige höchst Begabte ist dieses Loos weggelegt; nur der höchste innere Werth der Werke ist im Stande, dem Componisten die Unsterblichkeit zu sichern. Ganz abgesehen davon, daß Lafalheromme oder selbst ein Auf im Vaterlande, wo es die Unsterblichkeitsfrage gilt, außer Betracht bleiben muß, vermag nicht einmal ein Weibchen beim Leben den Componisten immer vor Vergessenheit zu bewahren. Wechsel und Entwicklung musikalischer Formen, besondere Eigenschaften der Compositionen und namentlich das Aufkommen neuer Componisten-Generationen können dazu mitwirken, und somit ist es denn geschehen, daß Compositionen, die sich noch vor 50 und selbst vor 30 Jahren eines Weltrufs erfreuten, heut zu Tage kaum mehr gespielt werden, wenn sie nicht schon ganz vergessen sind. Man denke nur an Grétry, Cimarosa, Frontini, Spohr, Kalliwoda, Onslow, v. Neufomm, Fr. Schneider und so viele Andere.

Die zweite, aber an und für sich ebenso bedeutende Schwierigkeit, welche sich dem Componisten für seine Unsterblichkeit in den Weg stellt, ist — der Repertoire-Raum. Beim Leben und nach seinem Tode überall und allgemein gespielt zu werden, das ist das to be or not to be für den Componisten. Aber dafür ist auch Raum im Repertoire eine *conditio sine qua non*, und dieser Raum wird selbstverständlich immer knapper, je mehr die Zeiten vorrücken und je mehr neue Componisten-Generationen ins Leben treten. Jeder Componist muß sich für seine Werke Bahn brechen, nicht allein neben dem schon Bestehenden, sondern meistens auch auf Kosten des schon Bestehenden, und wenn nun auch in jeder Epoche eine große Masse Mittelmäßigkeiten bald wieder verschwindet, so bleibt doch immer auch genug Mußfl übrig, um den Raum im Repertoire knapper zu machen, als man oberflächlich meinen würde. Daher auch die Gefahr für nicht mittelmäßige Componisten, durch eine später aufkommende Generation bald wieder verdrängt zu werden.

Besonders für Componisten von größeren Werken für Theater und Concertsaal ist die Repertoire-Frage eine sehr mißliche. Im Concertsaale ist die Lage der Dinge bereits so, daß, soll es zu einer regelmäßigen Aufführung der Werke der Gegenwart kommen, Beethoven, und mit ihm noch andere der meist gespielten Componisten, mindestens auf ein Paar Jahre bei Seite gelegt werden müssen. Tritt im Aufstehen neuer Componisten nicht bald mehr Ruhe ein, oder wird umgekehrt die Zahl der Concerte nicht wenigstens verdoppelt oder verdreifacht, so wird es schon im Jahre 1925 (vorausgesetzt, daß die Componisten der Epoche 1850—1900 dann noch lebensfähig sind) äußerst schwierig sein, den dann lebenden Componisten gerecht zu werden, und im Jahre

2175 — also über dreihundert Jahre — wird die Aufführung von Werken lebender Componisten gar nicht mehr möglich sein, es sei denn, daß die jetzt lebenden und historisch bedeutenden Tondichter, ja vielleicht sämtliche Componisten von 1700—2000 schon längst in die Kumpfkammer geworfen sind.

In Theater gestaltet sich der Repertoireaum für neue Werke allerdings besser, aber nur, weil erstens unter den Opern der früheren Epochen eine furchtbare Aufräumung stattgefunden hat, und zweitens die neuen Opern der Gegenwart sich nur ganz ausnahmsweise auf dem Repertoire aufrecht halten können. Also Beweis genug, daß auch die Operncomponisten die Unsterblichkeitsfrage keineswegs leicht aufzufassen haben.

Nach dem Gesagten läßt sich folgende Behauptung als auf Erfahrung und Wahrheit gegründet fortsetzen:

Eine große Zahl gleichzeitig lebender Compon. ist durchaus etwas Ungereimtes. Die Zahl der gegenwärtigen ist überhaupt zu groß, und namentlich ist die Quantität wie auch das Treiben der deutschen Componisten mit dem Wesen und mit der gesunden Vernunft in offenem Widerspruch.¹⁾ Die Zahl der Componisten soll beschränkt bleiben auf die von der Natur wahrhaft Befähigten. Die Zahl der Unsterblichen kann immermehr Legion sein. —

Zweite Variation.

Auf statistischem Wege läßt sich das Obengesagte noch näher und hinlänglich beweisen.

Die Musik in ihrer höheren Entwicklung darf sich kaum eines Alters von 200 Jahren rühmen, doch ist das Schicksal der Componisten, welche von 1675—1850 lebten, schon treffend genug, um der gegenwärtigen Componistengeneration zur ersten Warnung zu dienen. Die Chancen der Vergessenheit sind durch alle Epochen hin fürchterlich gewesen und haben bis 1850 mindestens 90 Procent betragen, wogegen die Unsterblichkeitschancen noch nicht 10 % waren.

Zum Beweis diene folgende Statistik:

1. Epoche 1675—1750. Diese Epoche hat nur zwei Unsterbliche geliefert: Bach und Händel. Daneben, aber selten mehr vorkommend: Hesse, Graun, Stradella (Ges.-Comp.), Scarlatti (Clav.-Comp.), Tartini, Vivaldi (Viol.-Comp.). Die fast Verschwollenen dieser Epoche sind: Alstorga, Durante, Porpora, Lully, Rameau, Keyser,

Mattheson, und außerdem hundert meistens italienische Componisten. —

2. Epoche 1750—1800. Gluck, Haydn, Mozart. Daneben noch einzelne Male vorkommend: Cimarosa, Grétry, Isouard, Monsigny, Dittersdorf (Opern-Comp.), Clementi, Duffek (Clav.-Comp.).

Fast verschwollen sind: Albrechtsberger, Philipp Emanuel, Christian und Friedemann Bach, Geyroweß, Raumann, Bleyel, Schuster, Steibelt, Vogler, v. Winter, Pergolesi, Paesello, Piccini, Righini, Sacchini, Salieri, Zingarelli, Sam. Mayer, Dalayrac u. A. —

3. Epoche 1800—1830. Beethoven, Weber, Spohr, Schubert, Kreutzer, O. Nicolai, Cherubini, Rossini, Bellini, Boieldieu, Méhul, Herold.

Die Unsterblichen dieser Epoche sind bei weitem nicht gleichen Ranges. Kreutzer, Bellini, Boieldieu, Méhul, Herold und Nicolai leben nur noch durch einzelne Werke fort. In sehr auffallender Weise hat Spohr den größten Theil seiner Stellung im Opern-Repertoire einbüßen müssen.

Componisten zweiten Ranges dieser Epoche, welche heut zu Tage noch gespielt werden, sind: Field und Moscheles (Clav.-Comp.), Paganini und Lafont (Viol.-Comp.).

Die verschwollenen Componisten sind: André, Cberl, Cberweiß, Fecca, Fränzl, Gählig, Hofmeister, Hummel¹⁾, Kalliwoda, Keller, Kittl, Krommer, Küffner, Lindpaintner, Löwe²⁾, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, v. Reukomm, Dnslow, Pirsi, Proch, Reissiger, Romberg, v. Seyfried, Fr. Schneider, Caraffa, Fioravanti, Pacini, Paer Spontini³⁾ u. A.

Zu dieser Epoche gehören auch viele Gesangcomponisten, (Männergesang und Lieder), deren Werke schon größtentheils verschwunden sind. —

4. Epoche 1830—1860. Mendelssohn, Schumann, Marschner, Corring, Meyerbeer, Adam, Auber, Berlioz (?), Halévy, Donizetti, Chopin.

Instrumentalcomponisten dieser Epoche, welche heutzutage noch gespielt werden, sind: Lisolt, Thalberg, Fenselt, Döhler, Herz und Kalkbrenner (Clav.-Comp.), Wieurtemp, de Bériot und Ernst (Viol.-Comp.) u. A.

Die verschwollenen Componisten dieser Epoche können aus Mangel an den nöthigen Notizen hier nicht genannt werden. Man darf aber wohl annehmen, daß auch diese Epoche reich war an Componisten, die entweder auf kürzere Zeit sich einer gewissen Bekanntheit erfreuen mochten, oder es nur zu einem Lokalfamennée bringen konnten.

Die in dieser Epoche entstandenen Vocalwerke von Componisten zweiten Ranges sind durch spätere Werke schon wieder verdrängt worden.

Das Ergebnis einer fast zweihundertjährigen Blüthezeit der Musik (1675—1860) ist also im Ganzen nur: 28 Componisten, deren Werke heutzutage noch aufgeführt werden.

¹⁾ In der neuesten Zeit sind Hummel'sche Compositionen für Kammermusik wieder auf Programmen vorgekommen. —

²⁾ Einige Balladen Löwe's tauchen wieder auf. —

³⁾ Von Spontini geben ein paar Hofbühnen noch „Cortez“ und „Bastin“. —

¹⁾ Das unvernünftige Treiben der deutschen Componisten offenbart sich 1) in der ganz nutzlosen Thätigkeit von so vielen unberufenen Operncomponisten; 2) in dem ebenso nutzlosen Componiren von vielen Anderen, welche meinen, bei Mangel an Talent und Erfindung wohl mit Reflexion, hohlen Phrasen, gesuchten Modulationen und Orchester-Raffinements auskommen zu können, und 3) in der thörichten Geldverschwendung dieser (entweder bemittelten oder von Gönnern und Freunden unterstützten) Componisten, um zu jedem Preis ihre Werke zu veröffentlichen, wodurch der Musikmarkt überladen wird und das bereits sehr ungünstige Verhältniß zwischen Production und Absatz von Werken lebender Componisten zu einer unnützen Höhe getrieben wird. Die ohnehin schon sehr geringen Unsterblichkeits-Chancen für die Componisten der Gegenwart werden durch dieses Treiben noch mehr geschmälert. — Daß aber auch das fabrikmäßige Treiben der italienischen Operncomponisten strengen Tadel verdient, ist selbstverständlich. Wird Verdi's merkwürdige Umkehr im Stande sein, eine heilsame Revolution im Vaterlande der Melomanie hervorzurufen? —

Aber diese 28 Componisten nehmen noch nicht einmal alle einen quantitativ gleich bedeutenden Platz im Repertoire ein, während Berlioz bisher noch viel zu wenig auf Programmen vorkommt, um eigentlich als Repertoire-Componist gelten zu können.

Neben den 28 Unsterblichen habe ich dann noch 26 andere Componisten gezählt, die entweder noch durch einzelne Werke vertreten sind oder als Instrumentalcomponisten eine untergeordnete Stellung einnehmen.

Die Zahl der seit 1675 verschollenen Componisten ist dagegen mindestens 300, aber sehr wahrscheinlich ist diese Zahl noch sehr bescheiden gestellt worden, und darf man ruhig wohl noch ein Paar hundert Compon. hinzurechnen. Ich habe natürlich oben nur die bekanntesten Namen notirt. Wer aber Lust hat, die Zahl der Deraillirten genau kennen zu lernen und sich dabei eine sehr erbauliche Lektüre zu verschaffen, der schlage die *Conversations-Lexica* auf! Nichtsdestoweniger ist diese kolossale Componisten-Aufräumung sehr erklärlich. Erstens haben durch das Veralten der musikalischen und dramatischen Formen nicht allein alle Instrumentalwerke sondern auch alle Opern, die vor und noch theilweise während der Gluck-Haydn-Mozart'schen Epoche componirt sind, ihren Werth für die Nachwelt verloren, und sind also von anderen Componisten aus dem vorigen Jahrhundert bloss die geistlichen Gesangwerke nebst einigen Orgelwerken und und Compositionen für Clavier, Violine u. zu uns gekommen.

Zweitens war auch bei den Componisten der Epoche 1800—1830 vielfach Schlandrianwesen vorherrschend, und haben sich die genannten Componisten hauptsächlich dadurch ihre Vergessenheit selbst verschuldet. Ob aber die Nachwelt bei der Aufräumung dieser Componisten nicht viel zu rücksichtslos verfahren hat, solches dürfte wohl bezweifelt werden. Ist schon Spöhr der Weichheit seiner Modulationen wegen viel mehr als nöthig vom Repertoire gestrichen, so darf man auch wohl annehmen, daß es z. B. mit dem Weglassen der Dnslow'schen Compositionen für Kammermusik seine Wichtigkeit nicht hat, und läßt sich mit gleichem Recht fragen, warum denn die Gesangwerke von Fr. Schneider und W. Neukomm, also von Componisten, die noch in den 30er Jahren in hohem Rufe standen, gar nicht mehr gehört werden. — Es heißt wohl: „Die Nachwelt ist immer gerecht“; es kommt mir aber vor, als ob es mit der nachweltlichen Gerechtigkeit doch nicht ganz richtig ist. Doch die Sache ist wiederum sehr erklärlich. Es läßt sich nämlich nicht leugnen, daß vor und in den 40er Jahren (1835—1850) das Auftauchen Mendelssohn's, Gade's und Schumann's eine Art Revolution in der musikalischen Welt hervorgerufen hat. Unnötig war diese Revolution freilich nicht; leider pflegten aber bei Revolutionen gewöhnlich Gewaltthätigkeiten zu geschehen, wovon auch unschuldige Leute die Schloppfer sind. Somit nimmt es denn kein Wunder, daß damals auch einige Componisten in die Kumpfkammer geworfen wurden, deren Werke heutzutage noch ganz wohl anzuhören wären. —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Leipzig.

Die zweite Kammermusik im Gewandhause am 24. Nov. hatte durch die Mitwirkung von Saint-Saëns auch auf viele Leute eine Anziehungskraft ausgeübt, die sich sonst weniger für diese Gattung polyphoner Tonwerke interessiren. In der That war es auch ein recht animirender Abend, sowohl durch das Gebotene, wie durch dessen Ausführung. Saint-Saëns führte uns im Verein mit den Hrn. Müntzen, Haubold, Thämer und Schröder sein Amollquintett Op. 14 vor. Die ersten, oftmals wiederholten Accorde in der tiefsten Tonregion des Flügels berührten zwar nicht besonders sympathisch (weil nach akustischen Gesetzen engliegende Accorde in der tiefen Octave schlecht klingen) bald aber entfalteten sich melodische Gestalten, welche durch ihren Liebreiz wie durch gewandte polyphone Verwebung die Aufmerksamkeit und das Gemüth im hohen Grade fesselten. In der Mozart-Beethoven'schen Form gehalten, ziehen auch die complicirtesten contrapunktischen Gebilde klar und deutlich unterscheidbar vorüber. Neben edlen Gedanken kommen zwar auch einige triviale Motive vor, werden aber vom bessern Theil des Tongehalts bedeutend überwogen. S.-Saëns trug außer seinem Quintett am Schluß Bach's Italienisches Concert aus dem Gedächtniß vor. Sein Spiel erregte solchen nicht endenwollenden Applaus und Dacaporus, daß er zwei Tonstücke zugeben mußte. Es waren ebenfalls Bach'sche, aus dem Gedächtniß vorgetragene Stücke. Ein Beweis, wie gründlich S. unsern Altmeister studirt hat. Zu Gehör kamen außerdem Beethoven's Terzett und Mozart's Quintett für Streichinstrumente in Esdur, in denen außer den Genannten Hr. Holland (Viola) mitwirkte. Sämmtliche Werke wurden nicht nur correct sondern auch mit Geist und Gefühl reproducirt. — Sch.

Im siebenten Gewandhausconcert am 29. Nov. concentrirte sich das Hauptinteresse auf Joseph Joachim, welcher Viotti's Amollconcert sowie Barcarole und Scherzo von Spöhr und auf stürmisches Verlangen eine Zugabe (aus einer Bach'schen Sonate) vortrug. Es war wieder ein besonderer Hochgenuß, dieser prachtvollen Wiedergabe zu lauschen, welche mit souveräner Beherrschung der Mittel eine Objectivität, Idealität und Plastik der Darstellung vereinigt, in der Joachim nahezu unerreicht dasteht. Hierzu gesellen sich diesmal eine Wärme und Reinheit des Tones, wie sie auch der Bedeutendste in so ungetrübtem Grade nicht immer in der Gewalt hat, und welche ebenfalls nicht wenig dazu beitrugen, dem großen Künstler einen wahrhaft sensationellen Erfolg zu verschaffen. Außerdem trat Joachim diesmal abermals als Componist vor uns. Je eminent er bei einem Künstler eine von beiden Hauptseiten entwickelt ist, desto schwerer wird es ihm werden, auf der andern Ebenbürtiges zu leisten. Die Kunstgeschichte bekräftigt dies mit den seltensten Ausnahmen und lehrt auf das Ueberzeugendste, wie wichtig es ist, auf einem Gebiete seine ganze Kraft zu concentriren. Wie viel Bitteres, Schmerzliches könnte manchem großen Geiste erspart werden, wenn er sich in dieser Beziehung zu überwinden vermöchte. Wie unangenehm groß stände Joachim an der Spitze einer Musikerschule als von allen Seiten neidlos freudig anerkannter Alleinherrscher in seinem Reiche, hätte er sich nicht in Situationen hinüberziehen lassen, welche größtentheils auf ganz anderen Gebieten liegen, ganz anders organisirte Naturen beanspruchen. Und ebenso, fürchten wir, wird er keine rechte Freude auf die Dauer daran haben, daß er jetzt plötzlich als symphonischer und als Gesangs-Componist vor die Öffentlichkeit tritt. Etwas ganz Anderes ist es, wenn

ein so großer Meister der Darstellung sein eigenes Gebiet zu bereichern sucht. Deshalb wurde sein ungarisches Concert z. B. einst mit unverböhrter Freude begrüßt. Wer beansprucht denn aber von einem Joachim, sich auf anderen Gebieten als Componist zu betheiligen. Bloß um Zeugniß seiner künstlerischen Durchbildung zu geben? Von einem so großen hochgebildeten Künstler zumal doch gewiß Niemand. Nach letzter Seite hat uns J. auch mit diesem zweiten Werke, einer sog. „Elegischen Ouverture“, hohe Achtung abgenöthigt. Wenige etwas dürftige Stellen abgerechnet sind die noble Anlage, organische Gliederung und der Fluß des Stüdes sehr lobenswerth und zeigen von männlich charactervoller Gesinnung, dsgl. ist es ächt instrumental gedacht und bietet auch nach dieser Seite manchen feinen künstlerischen Zug. Die Erfindung dagegen ist zu haltlos, nährt sich zu unbekümmert von Mendelssohn'schen, Beethoven'schen oder Schumann'schen Gedankenströmen, um sich fesseln zu behaupten zu können, was wohl auch der Grund sein mochte, daß der Soben erst als Virtuose so ungewöhnlich Gefeierte unmittelbar darauf als Componist nicht gleiche Aufnahme fand. Auch der Titel erschien abgesehen davon, daß die elegische Stimmung keineswegs durchgeführt ist, nicht glücklich gewählt. Cherubini ist auch nicht grade ein durch ausgeprägte Physiognomie sich auszeichnender Componist, aber wie erfrischend wirkten dagegen die beiden anspruchslosen Stücke, Entr'act und Ballettmusik, aus dessen „Ali Baba“, welche seine und abwechslungsreiche Erfindung, und wie nahe streift hier Cherubini zuweilen bereits an Weber's spätere Oberonelfenklänge. Unter den vielen selten glücklichen Ausgrabungen der schließlich Nichts mehr im Grabe verschonenden Gegenwart sind diese zwei kleinen Perlen einmal ein paar prächtige Ausnahmen. Sie sowohl wie die zur Eröffnung des Abends wiederholten Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und Beethoven's achte Symphonie wurden vom Orchester trotz seiner fortwährend sehr anstrengenden Doppelthätigkeit vorzüglich und mit jener sinnigen Feinheit und Sorgfalt durchbacher Ausarbeitung gespielt, welche wir an Hrn. Caplm. Reinecke so hoch schätzen. — Z.

Der hies. „Chorgesangverein“ hat sich in seinem Concert am 29. Nov. das Verdienst errungen, uns mit einem Werke Mozart's bekannt zu machen, welches wegen seiner Schwierigkeiten nur selten zur Aufführung gelangt, nämlich: Davidde penitente (der blühende David). Ein wunderliches Werk, von Reue und Buße wenig zu finden, desto mehr aber von Coloraturen, Trillern und fugirten Chorsätzen, sodaß das Ganze ein wahres Concertstück für Sänger repräsentirt. Die Soli wurden von den Damen Julia und Franziska Grahe und Hrn. Nebeling ausgeführt. Erstere wußten durch ihre Coloraturfertigkeit die schwierigen Passagen meistens recht befriedigend auszuführen. Dieselben sangen außerdem zwei Duette von Rubinstein. Das erstere „Der Engel“ hätte noch etwas zarter, duftiger hingehaucht werden können. Das zweite „Der Böglein Lieb“ laßt ungeachtet eines fehlerhaften Einsatzes besser zur Geltung und verschaffte ihnen anhaltenden Applaus, der sie zu einer ebenfalls beifällig aufgenommenen Zugabe veranlaßte. Zwischen den Gesängen trug die Pianistin Frä. Adele Hippus aus Petersburg folgende Stücke vor: Schumann's Fiskurromanze, Rubinstein's Obdurbacrole, Schubert-Liszt's „Auf dem Wasser“, Tschairowsky's Fmolromanze, und Chopin's Asburpolonaise. Ihre geistig und technisch recht gewandten Reproductionen wurden ebenfalls höchst beifällig aufgenommen. Die Chöre mit ihren schwierigen fugirten Sätzen waren sorgfältig studirt. Einige Schwankungen und weniger precise Einsätze abgerechnet, gingen sie trefflich von statten. In Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, welche den Schluß bil-

dete, entfaltete der Verein ein wunderbares Pianissimo und eine zweckmäßig angebrachte Steigerung, die selbstverständlich auch eine schöne Wirkung erzielte. — Sch.

Afcherleben.

Am 7. wurde uns vom hies. Gesangverein als höchst seltener Kunstgenuß die Aufführung des zweiten Theiles (Herbst und Winter) von Haydn's „Jahreszeiten“; selten, weil die Ausführung eines solchen Oratoriums an sich eine bedeutende Leistung genannt werden kann wie wegen der durchaus gelungenen Wiedergabe. „Frühling“ und „Sommer“ wurden im vorigen Frühjahr aufgeführt. Man merkte an den wiederholten Chören Nr. 1 bis 4 aus dem „Frühling“ und Nr. 6 bis 8 aus „Sommer“ ebenso wie an den übrigen Chorleistungen, daß der Verein unter Leitung des Hrn. F. M. Winter ganz bedeutend an Sicherheit und Interesse zugenommen hat. Die Chöre wurden durchaus präcis gelungen und ließen besonders an den schwereren fugirten Stellen die fleißige Arbeit und gute Leitung erkennen. Man kann wohl sagen, daß in jeder Beziehung vom Chor das Mögliche geleistet wurde. Simon und Lucas, bereitwillig von Dilettanten (Hrn. Alb. B. von hier und Hrn. F. D. aus Halle) übernommen, wurden sehr brav gesungen, besonders hervorzuheben ist der gute Vortrag, durch den beide Sänger erfreuten. Hanneken war durch Frä. Antonie Schreiber, Coloratursängerin, an der Hofoper in Braunschweig, die uns vor Kurzem in Winter's erster Symphonie ausraute, vorzüglich ausgeführt. Man findet selten bei einer Coloratursängerin die Jugendfrische des Tones, die klangvolle Conduktion verbunden mit feinsten Schulung. Frä. Schreiber singt, was man bei einer Coloraturf. ebenfalls selten findet, nicht bloß mit dem Munde, das bewies besonders der schöne Vortrag des Duetts im „Herbst“ (I). Andere Partien wiederum, z. B. das dem Spinnchor folgende Märchen („Ein Mädchen, das auf Ehre hielt“) wurde so ganz im Haydn'schen naiven Geiste gesungen, daß man das musikalische Verständniß der Sängerin nicht hoch genug stellen kann. Im Fall, wie wir hören, Frä. Schreiber von nächster Saison ab für Ihre Oper gewonnen ist, können wir Leipzig zu dieser Acquisition nur gratuliren; denn daß Frä. Sch. auch dramatische Eng. ist, hat sie uns sowohl früher, als auch diesmal durch eine Zugabe (aus „Troubadour“) bewiesen. Das Orchester endlich, welches aus dem Localverein des deutschen Musikerverbandes, also dem Stadtmusikcorps und dem Trompetercorps des 10. Husarenreg. bestand, leistete durch anerkennenswerthen Eifer unter der Leitung des Hrn. F. Winter Gutes und übertraf vielfach die Erwartungen der hiesigen Musikfreunde. Von einer durchgebildeten Operncapelle erwartet man selbstverständlich das Nachgeben und verständige Folgen. Wir haben beobachtet, daß auch in diesem Punkte Wadere geleistet wurde. Hoffen wir, daß der Verein durch den guten Anfang zu erhöhtem Interesse angespornt, mit frischem Muth in gediegener Richtung weiterstreben möge. — d.

Stuttgart.

Mary Krebs aus Dresden war für uns, trotzdem Stuttgart in der Claviercultuur allmählig den ersten Rang behaupten dürfte, gradezu eine phänomenale Erscheinung. Steigerte sich doch das Interesse für ihr Spiel mit jedem Tage während ihres dreimaligen Auftretens im Concert der Hofcapelle, dem Krumpholtz'schen und ihrem eigenen Concerte. Mary Krebs scheint das alte Nihil perfectum in terris fügen zu strafen. Wir sahen hier nun bald alle großen Kometen am Kunsthimmel der Claviervirtuosität vorüberziehen, aber keiner vermochte das Auditorium so zu bezaubern. Längst vor Be-

ginn ihres Concertes war der Concertsaal re. Liebhaber in allen Räumen und Räumchen vollgepfropft, und in höchster Spannung besah sich das harrende Publikum indeß bis zum Aufbrüchen des Meteors die auf dem Pulse gespannten Prachtkünze und B. spielte. Von Tausend Herzen und Händen begrüßt war das bescheidene Wesen augenfällig überrascht und verlegen über die seltenen Ovationen, allein nur momentan. Denn — einmal in ihrem Element — am trefflichen Blüthner'schen Aliquotflügel Beethoven's Appassionata intonirend hatte sie ihre ganze Fassung wieder. Und nun, wie sie damit ins Zeug ging. Muß der unsterbliche Gewaltige nicht offen gesehen: Gottlob! daß es noch Leute giebt, die mich wirklich verstehen, Leute, die mich erst recht unsterblich machen? Da war kein Falschen nach Claviereffect und technischer Brillanz in den Allegrosätzen oder subjectives Lyrisiren im Andante, nein, überall nur der objective Beethoven in seinen zarten wie gewaltigen Empfindungen, in seinen innersten Tiefen zu erkennen. Für Mary Krebs ist Technik, bei ihr über alles Mäßeln und Düsteln erhaben, ja nur Mittel zum Zweck; ihr Geist arbeitet beim Eingehen in ihren Gegenstand um die Wette mit ihren Fingern, und — eigenthümlich — so viel wir hören — wurden diese nicht erst in der Exerzierschule eines Conservatoriums geübt. Was sollten wir weiter sagen von der reizenden Wiedergabe des Mozart'schen Amolltrondos, dem übermächtigen Spiel von Mendelssohn's Emollpfeif. und Fuge, ferner von der Art und Weise, wie sie den veralteten Rameau in der immerhin interessanten Gavotte mit Variationen unserem Verstandniß und unserer Theilnahme nahe legte? Wo könnten wir wieder besser finden jenen poetischen Hauch, jene subjective berechnete Eigenart, wodurch die Reproduction von kleineren Skizzen neuerer Meister, wie „Barum“ und „Traumeswirren“ von Schumann, Nocturne von Chopin, Barcarolle und Miniatures von Rubinstein und namentlich Schubert-Liszt's „Ständchen“ besondere Weihe erhält? Fügen wir noch hinzu, welch zündende Wirkung ihr zum Theil ins Gebiet des Großartigen, Orchestralen greifender Vortrag der Beethoven'schen Polonaise Op. 89, der Emollsonate von Chopin und der Fantasie von Liszt auf das verkürzte Publikum übte, und mit welcher Ausdauer und Geistesfrische sie das ganze Programm von 13 Nrn. „freudig wie ein Held zum Siege“ zu Ende führte, so haben wir, was unser überraschter Nachbar in höchstem Entzücken ausrief: wahrlich, eine ächte Künstlerin von Gottes Gnaden! —

Moskau.

Unsere diesjährige Saison ist schon in so voller Blüthe, daß ich mich beeilen muß, einige Mittheilungen zu machen, wenn ich nicht durch weitere Concerte, Matineen etc. in zu starken Rückstand kommen will. Unsere italienische Oper, schon seit anderthalb Monaten in voller Thätigkeit, hat außer dem einen Stern „Missa“ gar nichts von Bedeutung aufzuweisen, denn die übrigen Mitglieder derselben sind sehr unbedeutend und bewegt sich ihr Repertoire wie alljährlich im alten Geleise, nichts der Erwähnung Würdiges. Nur einmal hat man sich angestrengt, eine neue italienische Oper zur Aufführung zu bringen: „Ruy Blas“ von Marfetti. Wir bedauern, daß dieser bis jetzt uns unbekannte Componist uns nicht unbekannt geblieben ist, denn es fehlt ihm gradezu Alles zu einem bedeutenden Componisten. Wir dachten, daß die jungen italienischen Componisten sich bestreben würden, an den neuen Errungenschaften der Wagner'schen Muse theil zu nehmen und aus dem Verdischlenbrian heraus zu kommen; doch scheint es, daß man Verdi als Vorbild sehr fest hält und höchstens französisch pilant thun will, denn die Melodien dieser Oper nehmen sehr häufig einen cancanhaften Anlauf, der lebhaft an Lecocq's und Offenbach's Oper-

retten erinnert. Die Instrumentation ist oft geschmacklos und bombastisch überladen. Kurz, im Ganzen war der Eindruck flau.

Von der russischen Oper ist nur zu merken, daß die vorzügliche Primadonna Alexandrowa abgegangen ist und sich nur noch dem Lehrfach am Conservatorium widmet. Ein Verlust, der für die russische Oper unerlässlich ist. —

Den Reigen der Concerte eröffnete wie immer der Träger der musikalischen Welt Moskau's, Nicolaus Rubinstein mit einem Monstreconcert in der Manege. An demselben theilnahmen sich 500 Mitwirkende, an deren Spitze die H. Grimaly und Figenhagen standen. N. Rubinstein schwang nicht allein den Tactstab, sondern spielte auch Liszt's Esdurconcert sowie mehrere kleine Piecen. Sonst sind noch die Klavierconcerte, der Trauermarsch aus der Eroica sowie Tänze aus Tschaikowsky's Oper „Opričnik“ erwähnenswerth. Es waren 12,000 Menschen im Concert; Einnahme 8000 Rbl., die Rubinstein der Gesellschaft des rothen Kreuzes für verwundete Krieger überwies.

Rubinstein hatte damit aber seinem Patriotismus noch kein Geüß gethan, sondern erbot sich aus freien Stücken, zum Besten des rothen Kreuzes ein Tournee durch Rußland zu machen, und hat diese Idee bis jetzt mit glänzendem Erfolge ausgeführt. Jeden Sonnabend reist Rubinstein von Moskau fort, um das Sonntags außerhalb ein Concert zu geben, und kehrt Montags nach Moskau zurück, um sich seinen Berufspflichten als Director am Conservatorium und der russ. Musikgesellschaft zu widmen. In diesen Concerten spielt derselbe 16—20 Nummern allein und wird überall enthusiastisch aufgenommen. Bis jetzt war N. in den Städten Charkoff, Kurland, Tula, Kaluga, Wladimir, Njasan und Nischni-Novgorod und lieferte an die Casse des rothen Kreuzes die nicht geringe Summe von 6000 Rubel ab. Was soll man nun mehr bewundern, die titanenhafte Ausdauer und Energie, oder die selbstlose Opferfreudigkeit dieses gewiß einzigen Künstlers? Rußland kann stolz auf diesen Mann sein, der durch seine Concertreisen die Leiden und Schmerzen tausender Verwundeter lindert und so dem Vaterlande durch seine Kunst nützlich ist. Wie man hört, wird Rubinstein seine Tournee bis Anfang Februar fortsetzen, bis er noch 16,000 Rbl. dem rothen Kreuz überweisen kann, sodaß er die Gesamtsumme von 30,000 Rbl. für die Verwundeten zusammengespült haben wird.

Dabei giebt es in Moskau nichts Musikalisches, an dessen Spitze nicht N. Rubinstein steht. So hat die k. r. russ. Musikgesellschaft 3 Quartettsoirées veranstaltet, wo sogleich wieder Rubinstein auf dem Programm mit dem neuen Preistrío von Naprawnik stand. Daß derselbe wie gewöhnlich künstlerisch so vollendet spielte, wie wenig Pianisten, war nicht anders zu erwarten. Unterstützt wurde N. von den H. Grimaly und Figenhagen, die trotz der Wucht der Clavierpartie ihre Stimmen zu reellster Geltung brachten. Außer diesem Trio spielten die H. Grimaly, Brodsky, Gerber und Figenhagen ein Quartett von Haydn (Obur) und Beethoven's pompöses Esdurquartett mit der Fuge. Eßteres Stück fesselte durch sein inziges Adagio (in Fisdur), in welchem Grimaly den ganzen Schmelz seiner berühmten Laub'schen Violine hören lassen konnte, durch sein barockes Scherzo mit dem Viellsolo im Trio, welches Figenhagen mit Humor und Finesse vortrug, sowie durch den graciös lustigen letzten Satz, in dem Papa Haydn mit den Dorfsbirnen zu schäkern scheint. Wie ernst ließ sich darauf die Introduction des ersten Satzes von Beethoven vernehmen. Pianissimo bis zur Spähenmusik. Und sogleich darauf die wuchtige Synlophenstelle, wo diesen mit Mühsel seinen Fangeball spielen. Das orientalische Amollandante rief stür-

nischen Beifall hervor, und mit Recht, denn poetischer kann man sich dieses herrliche Stück kaum denken, als es von unserem Quartett vorgetragen wurde. Im Scherzo und letzten Satz war Zug darin, wenngleich mir scheint, daß die Coda etwas zu virtuosenhaft schnell genommen wurde, da doch Beethoven, soviel ich weiß, hier stringendo vorgeschrieben hat. Nichtsdestoweniger wurde man durch das Feuer dieser Herrn mit fortgerissen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Antwerpen. Concert des Pianisten Charles de Beriot: Quintett von Brahms, Trio in D von Schumann, Stücke von Chopin und Liszt. — Matinée des Pianisten Jos. Bojiers: Beethoven's Overtüre, Duett von Schumann u. —

Berlin. Am 9. durch „Symphoniekapelle“ unter Mannsfeldt: Mozart's Gmollsymphonie, Fantasie hongroise für Viell (Eugen Sandow), Pastoral-symphonie, Duverriere zu „Fidelio“, Variationen von Wüerst und Ballettmusik aus „Holamunde“. — Am 10. Montagsconcert von Hellmich und Nicodé mit Frau Kathalie Schröder, Tenor. Fernando Volgi, den Kammerm. Sandow, Schulz, Schröder und Robine: Mozart's Durquintett, zwei Soloflüde von Kiel, Lieder von Beethoven, Schubert und Schumann, Variationen von Beethoven und Todtentanz von Saint-Saëns. — An demselben Abende wohlt. Concert des Seyffart'schen Gesangsvereins. — Am 12. in der Marcktskirche wohlt. Concert des Org. Sauer mit dem Seyffert'schen Gesangsverein. — An demselben Abende Concert des Seyffert'schen Gesangsvereins mit Frau Schulzen-Asten sowie den H^{rn}. Heinrich Barth und Oskar Raif: Chorlieder von Hasler (Jungfrau dein schön Gestalt), Lachner (Gott b'hüte dich) und Brahms (aus des „Raaben Wunderhorn“), Schubert's „Junge Nonne“, Beethovenvariationen von Saint-Saëns für 2 Ffte, Chorlieder von Raff (Schneeglöckchen), Brahms (Waldbesucht) und Seiffert (Herbstflage), „Wie bist du meine Königin“ von Brahms, „Haidelind“ von Schaffer und Schumann's „Frühlingsnacht“, sowie Chorlieder von Arnold Rug (Englieb), Mendelssohn und Seiffert (Weil' auf mir). — Am 14. in der Nicolatskirche wohlt. Concert mit Domsing. Schmoe, Organ. Rbpm und dem Schöpf'schen Gesangsverein: Ricercata von Bach, Pastorale aus „Samfon“, Fantasie und Fuge über BACH, von List und De profundis für Chor und Orgel von Gud. — An demselben Abende Quartettsohn von Joachim, de Ahna, Wirth und Müller mit Hausmann: Schumann's Fdurquartett, Beethoven's Bdurquartett und Schubert's Durquintett. — Am 15. durch die „Symphoniekapelle“ unter Mannsfeldt drittes Singacademieconcert: „Wach' auf“ Chor aus den „Meisterliedern“, Bruch's Violinconcert (Petri) sowie „Romeo und Julie“ von Hector Berlioz vollstbndg.

Sonn. Am 8. dritte Kammermusik von Hedmann: Smoltri's von Haydn, Bickeladagio und Allegro von Schumann, Bickel'scher's von Ludw. Ebert, Cdurviolinsonate von Mozart und Schubert's Burtrio. —

Brüssel. Am 14. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“ durch die Société de musique. — Am 15. Concert der Artistes musiciens mit Frau Fuchs-Mader, Marie Jaëll und Journier: Anacréonbert, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Polonaise von Dupont, Sklavenmarsch von Van der Geden, Arien aus „Oberon“ und der „Königin von Saba“ sowie Mendelssohn's Sonnellconcert. — Am 17. Soirée von Alfred Jaëll mit Joffsch, Jacobs und Frz. Kummel: Rubinstein's drittes Trio, Sonette von Bach, Allegro von Kirnberger, Präludium von Kirchner, Romanze von Schumann, Polonaise und Adornwalzer von Chopin, 4hda.

Walzer von Marie Jaëll, Genet's Poëme d'amour, Lied ohne Worte von Mendelssohn, Impromptu von Heller, Transcriptionen über „Erlkönig“ und „Tannhäuser“ von Jaëll sowie Danse macabre von Saint-Saëns für 2 Klavier. — Am 20. Concert der Pianistin Alice Sidney Burdet mit Frau Cornells-Servais und A. Cornells: Beethoven's Adrviolinsonate, Arie aus „Ada“, Allegro aus Hummel's Amollconcert, Regrette und la Bohémienne von Vierneux, Pur dieesti von Toti, Adulimpromptu von Chopin, Barcarolle von Mendelssohn, ungar. Marsch von Kowalski, Serenade für Singstimme mit Violine von Braga, Impromptu von Ritter, Home sweet home von Gottschalk und Sicilienne von Ravina. — Zweites Concert populaire mit Pianist Sidor Seif aus Wien: Sinfonie fantastique von Berlioz, Ragio von List, Le rouet d'Omphale von Saint-Saëns, 4. Clavierconcert von Rubinstein, Solofüde von J. Raff und J. Seif. —

Ööln. Am 2. Kammermusik-Siedemann's mit Fremery, Kipper, Köster, Grüters und Habelank: Smollettett von Bargiel, Klavier-Sonate von Rud. Kiamann und Mendelssohn's Octett.—

Dresden. Am 5. zweite Kammermusik des Ehepaares Kapoldi mit Griglmacher und Wilhelm: Haydn's Gdurtrio, Beethoven's Bdursonate Op. 106 und Schumann's Esdurquartett. — Am 12. erste Kammermusik von Lauterbach, Hüllwed, Wilhelm und Griglmacher mit den HH. Mellopio und Hüllwed: Beethoven's Fdurquartett, Bourgetertt von Brahms und Mozarts Ddurquartett. —

Düsselldorf. Durch den Gesangs- und Musikverein Mendelssohn's, „Elias“ mit Hrn. Sartorius, Hrn. Hermann, den Hrn. Albray und Bar. v. Senfft-Pilsach. „Die Palme des Abends“ gebührt Hrn. Adels Hermann von Berlin. Der noch vor einigen Jahren bei der verehrten Sängerin getadelte kalte Vortrag ist einer Tonfülle von bestrickendem Reize und süßlichsten Gesänge gewichen. Die Stimme besitzt jetzt Weichheit, Schmelz, ist von dem schönsten dunkeln Altintimbre und wohlthuend geben die Töne zu Herzen. Hrn. Hermann gehört unstreitig heute zu unseren besten Sängerinnen; ihre abgerundete Stimme und oratorischer Vortrag macht sie zu einem stets willkommenen Gast für unsere rheinischen Concerete. Ebenso befriedigte der Tenor Albray in hohem Maße. Der junge Sänger, der so rasch und früh in die Saiten griff, wußte mit allen Ehren seinen Platz zu behaupten. Wenn Hr. A. erst sich ruhiger fühlte, dann wird seine weich und sympathisch angelegte Stimme an Fülle gewinnen. Gute Schule und Verständniß für orator. Gesang zeichnen ihn schon jetzt aus, wenngleich die Höhe nicht sehr ausgiebig zu sein scheint. Weniger sympathisch berührte die für Frau Kieselcamp eingetretene Sopranistin Sartorius aus Cöln; ihr heller hoher Sopran entsprach der seelischen Empfindung. Sie dokumentirte gute Schule, hingegen im Decrescendo blieb der Ton zu breit und wenig kunstvoll; auch auf deutliche Aussprache muß sie größeren Werth legen. Am Besten wollte sie im Recitativ der Enken, „die Erde ist eisen unter mir“ zusetzen; wunderbar weich und getragen vom tiefsten Verständniß kamen diese kleinen Stellen zum Vortrag. Baron Senfft v. Pilsach, ein vortrefflicher Oratorienführer, verlißt leider nicht über den zu dem Elias nöthigen Baßintimbre. Fast vollständige Baritonfärbung in der Stimme konnte der verehrte Sänger, trotz des wirklich großartigen Vortrages seiner Arien und Recitative, uns Eill nicht vergessen machen. Als beste Hr. der Solisten sind die beiden Quartette, besonders „Wirf Dein Anliegen“ zu bezeichnen, wo die Stimmen sich außerordentlich anscheinend und prachtvoll klangen. Die Chöre des Elias „Ist nicht das Herren Wort wie Feuer“ und das darauf folgende Alt-solo wurden unvergleichlich schön gelungen. Die Chöre waren meisterhaft dirigiert vom Tausch. Das Orchester und Hr. M.D. Knappe in der Draelpartie leisteten Vortreffliches.“ —

Elbesfeld. Am 1. erste Kammermusik von Schornstein (Piano-
forte), Pöffe (Violine) und Schmidt (Vcll): Trios in Dur von
Beethoven, in Fdur von Schumann und in Fdur von Brahms. —
Am 3. unter Schornstein Händel's „Messias“ mit Fr. Sartorius,
Fr. Gibes Keller, den H. Candibus und Elmblad. „Höre und
Solisten leisteten Vorzügliches und war die Aufführung eine muster-
gültige zu nennen.“ —

Esingen, Am 10. durch den Dratrienverein Glud's, „Orpheus“ mit Darst. Bertram (Orpheus), Frau Prof. Jint (Euridice), und Fr. E. Schreiber (Amor). „Diese schon vom kunsthistorischen Standpunkte aus anerkennenswerthe Darbietung erhielt noch dadurch weiteres Interesse, daß W.D. Jint, in richtiger Würdigung einer im Concertsaale stattfindenden Aufführung die Partie des Orpheus nicht durch eine Altstimme sondern durch einen Bariton (Hrn. Höffing. Bertram)

singen ließ. Warum aber denn nicht in der von Gluck selbst für Paris untern. Bearbeitung für Tenor? d. H.) Dieser mit allem Vorbedacht und in voller Pietät unternommene Versuch gelang so vollständig, daß die Zuhörer fast kaum glauben wollten, daß Gluck diese Partie nicht ursprünglich für Bariton geschrieben habe. Die Solisten und der sorgfältig eingeübte Chor lösten ihre Aufgaben vortrefflich und die Gesamtwirkung war eine begeisterungserweckende.“ —

Frankfurt a/M. Am 6. Orchesterconcert des Richard Wagnervereins: Wagner's „Waldmäre“ fast vollständig, sowie Vorspiel und dritter Act der „Götterdämmerung“ mit den Damen Marie Breidenstein (Rheintochter), Anna Lankow aus Bonn (Brünnhilde), Josephine Schefsky aus München (Sieglinde) und Weimar-Kenner (Rheintochter), den H. H. Groß von Rotterdam (Siegfried), Siehr aus Wiesbaden (Hunding und Wotan), Unger (Siegfried), dem Theaterorchester u. unter Leitung von Julius Kriese. —

Hamburg. Am 24. Nov. im Tonkünstlerverein: Stücke von Bach (Orgelpräl.), Fingebagen und Bach für Viell u. — Am 30. Nov. durch die Singakademie und Philharmon. Gesellschaft mit Frau Otto-Miselen, Schürmad, v. Witt, Elmblad, Bargheer (Violine) und Deegenhardt (Orgel) Beethoven's Missa solemnis. — Am 4. Dec. durch die Altonaer Singakademie unter H. H. Schicksalslied von Brahms, Pstconcert von Hotten und Schumann's Manfredmusik. — An demselben Abende zweite Kammermusik von Bargheer: Haydn's Duquartett, Schubert's Amollquartett und Beethoven's Durquartett. — Am 8. im Tonkünstlerverein: Rubinstein's Violinsonate Op. 95, Lieder von Brückner (Gura) und Pstquartett von Schumann. —

Genä. Am 17. drittes akadem. Concert (Beethovenfeier) mit Fr. v. Wille und Concertm. Kämpel aus Weimar: Dur. zu „Coriolan“, „An die ferne Geliebte“, Violinconcert, „Adelaide“, Cdurviolinromanze und Adurysymphonie. —

Leipzig. Am 12. im Conservatorium: Beethoven's Adurfsreichquartett (Stöwing, Winderstein, Reim und Eisenberg) und „Elegischer Gesang“, Emollorgelfuge von Bach-Liszt (Wolf), Arie aus „Domeneo“ (Hr. Seydlitz), Ballade und Polonaise von Bizettemp (Thiele), Mendelssohn's Adurfsreichquartett (Hr. Reisen und Eisenberg), Schöpfungssarie (Hr. Schötel) und Finales aus Schumann's Symphon. Studien (Hr. Popelst) — und am 14. Dec. Beethoven's Adurfsreichquartett (Hr. Lind und Schreiner), Concertante für 4 Violinen von Maurer mit Gabenz von Fr. Hermann (Fusla, Courten, Schwarzbach und Winderstein), Hummel's Adurrorondo (Frau Käff), Weihnachtslieder von Cornelius (Hr. Schumacher), Mendelssohn's Emolltrio (Kauder, Fusla und Schreiner) sowie Präl. und Toccatina für Pte von Rheinberger (Hr. Thorne). — Am 16. December achttes Concert des Bachvereins unter H. v. Herzogenberg mit Frau Litzmann-Gugischbach, Hr. Löwy, Hr. Amanda Meier aus Landskrona (Violine), den H. H. Max Donner, Friedrich Litzmann, Preis (Orgel) und dem Gewandhausorchester: Emollpräl. und Fuge, Cantate „Christen, äget diesen Tag“, Eingangsschor und Schlafchor aus der Cantate „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“, Adagio aus der Emollviolinsonate und Eingangsschor aus der Cantate „Unser Mund sei voll Lachens“ sämtlich von Bach, sowie Adurviolinsonate von Händel. — Am 17. in Fischer's Institut zu Beethoven's Geburtstag dessen Egmontonort. Sbdz., Durtrio, Cdurbagatelle, 3. Satz aus der 9. Symphonie für 2 Pianos von Liszt, Cdurronde, Cismollsonate und 1. Satz des Cdurconcerts. — Am 20. zehntes Gewandhausconcert mit Frau Schuch-Proskä aus Dresden und der Pianistin Adele Hippus aus Petersburg: Beethoven's Dur. zu „Promethens“, Arie aus Winters „Untr. Lpferfest“, Cdurconcert von Rubinstein, Adurcornurte von Hield, Toccatina von Bach-Liszt, Lieder von Schumann und Amollsymphonie von Gade. —

Mailand. Die Quartettgesellschaft Martin Röder's hat ihre Symphonieconcerte mit Werken von Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Wagner, Gade und Goldmark begonnen. —

Mainz. Am 7. durch die Liedertafel und den Damengesangverein unter Litzmann, Haydn's „Jahreszeiten“ mit Hr. M. Mayer, den H. H. Ruff und Siehr von Wiesbaden. — Am 12. drittes Concert des „Kunstvereins“: Haydn's Emollquartett, Mendelssohn's Cdurquartett, Barcarole von Spohr und Rheinliebphantasie von Hermann (Heermann), Lieder von Lassen, Edert und Golttermann (Frau Naumann-Gungl). — An demselben Abende Concert von De Bull mit Sign. Stella Faustina aus San Francisco: Paganini's Emollconcert, Siciliano und Tarantella von De Bull, Varghetto von Mozart u. — Am 15. erste Kammermusik der H. H. Steinbach,

Mahr u.: Beethoven's Geistertrio Op. 70, Viellromanze von Volkmann, Schubert's Amollquartett, Lieder von Rubinstein, Brahms, Kirchner und Wagner (Hr. Bing). —

Mannheim. Am 16. in der Trinitatiskirche dritter Orgelvortrag von A. Hänlein: Präludium von Pergolese, Pastorale aus Bach's Weihnachtsoratorium, Arie aus „Diababaus“ (Frau Dr. Werther), Mendelssohn's „Abendsegens“ und Ceneristücke von Gade. —

Oldenburg. Am 7. zweites Concert der Hofcapelle mit Frau Rappoldi-Kahler aus Dresden und Viell. Kufferath: Dur. zu „Coriolan“ von Beethoven, Emollconcert von Saint-Saëns, Viellconcert (Hr. 3) von Golttermann, Clavierstücke von Schubert und Liszt und Schumann's Cdurysymphonie. —

Oldenburg. Am 14. erstes Concert des „Singvereins“ unter Hofkapellm. Dietrich mit der Hofcapelle: Bach's Weihnachtsoratorium (1., 2. und 3. Theil) und Beethoven's neunte Symphonie mit den H. H. Schüller (Tenor) und Litzmann (Bass) vom Stadttheater zu Bremen und Vereinsmitgliedern. —

Paris. Am 9. Concert populaire unter Pasdeloup mit Viell. Fischer: 2., 3. und 4. Partie aus „Romeo und Julie“ von Berlioz, Adagio aus Beethoven's Septett, Viellconcert von Lalo und Haydn's Cdurysymphonie. — Im Concert-Châtelet unter Colonne: Berlioz' Damnation de Faust zum siebenten Male. —

Pest. Am 14. Concert des Viell. Jules de Swert mit der Pianistin Frau Antonia Raab, der H. H. Viel. Kranczevics und Bass. Mey: Beethoven's Durtrio, Zigeunerweisen von Tausig, Tarantelle von Liszt, Schubert's „Wanderer“ u. „Nachdem sich die Ausführung von Beethoven's Geistertrio den vollen Beifall des Publikums errungen, trug De Swert ein Adagio religioso von Gervais mit solcher Meisterschaft vor, daß er es wiederholen mußte, wie man überhaupt in ihm einen wahrhaften Künstler kennen lernte. Frau Raab übertraf alle Erwartungen; sie hat eminente Fortschritte gemacht und verdient für den fehlerlosen Vortrag der „Zigeunerweisen“ von Tausig und der Tarantella von Liszt das Prädicat einer Vollblutvirtuosin. Dem beliebten Bassisten des Nationaltheaters G. Mey wurde für Schubert's Wanderer und das „Gebet des Trappisten“ von Meyerbeer der volle Beifall gezollt.“ — Am 19. drittes philharmonisches Concert durch das Nationalorchester unter Hr. Ortel mit Violinvirt. Sauret und Pianist Deutsch: „Carneval in Rom“ Ouverture von H. Berlioz, Emollconcert von Chopin, „Festlänge“ symph. Dkt. von Liszt, Violinconcert von Ernst und Emollsymphonie von Schumann. —

Stuttgart. Am 8. erste Quartettsoirée der H. H. Singer, Wehrle, Wien und Gabius mit Pianist Carl Hermann: Beethoven's Emollquartett, Durtrio von Brahms, und Haydn's Cdurquartett. —

Turin. Am 24. Populärconcert unter Pedrotti, Dubett, zum „H. Holländer“, 4. Suite von Massenet, Ephememusik von Rubinstein u. —

Worms. Am 10. Kammermusik der H. H. Zajic, Stieffel, Gaulé, Künzinger und Pianist Hänlein mit Hofmus. Fetzl aus Mannheim: Mozart's Emollclavierquartett, Lieder von Mendelssohn, Rob. Franz und Rubinstein, Violinsonate von Gernsheim und Schubert's Cdurfsreichquintett. —

Personalnachrichten.

— Rubinstein hat Paris verlassen und sich über Berlin nach Petersburg begeben. Er wird einige Monate in Holland und Belgien concertiren und hierauf nach Paris zurückkehren, um der Aufführung seiner Oper „Mero“ beizuwohnen. —

— Hans Richter ist zum Vicehofcapellmeister der Hofoper in Wien ernannt worden. —

— In Dresden wird Hofcapellm. Wüllner mit Beginn des n. J. auch die Kirchenmusik in der kath. Hofkirche an Stelle von Krebs übernehmen. —

— Wilhelmj erhielt auf der Villa seines Vaters bei Wiesbaden den Besuch des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Deutschland. Wilhelmj spielte Einiges auf der neuen Orgel, welche ihm englische Verehrer zum Geschenk gemacht haben und wußte hierauf die hohen Herrschaften durch sein geniales Violinpiel längere Zeit zu fesseln. —

— Violavirtuos Hermann Ritter hat im Verein mit Violon. Eduard Herrmann, der Pianistin Julia Zweigle und Signora Tando aus Venedig während der Monate November und December 32 Concerte in Holland gegeben, welche von außerordentlichen künstlerischen Erfolgen begleitet waren. —

— Adelina Patti gastirt gegenwärtig in Venedig und wird hierauf 3 mal in Genua, 3 mal in Florenz, 6 mal in Neapel und 14 mal Ende des Carnevals in Mailand gastiren. —

— Carlotta Patti ist schwer erkrankt und wird sich einer schmerzlichen Operation unterziehen müssen. —

— Die Sängerin Fabbri-Mulder, jetzt Theaterunternehmerin in San Francisco, beging kürzlich ihr 25jähr. Künstlerjubiläum — bzgl. Capellm. Dumont am Stadttheater zu München sein 25jähr. Dirigentenjubiläum. —

— Hoforgan. Pius Richter in Wien wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Kirchenmusik der Titel eines „Vicehofcapellmeisters“ verliehen. —

— Die Königl. Musikakademie in Stockholm hat auf Grund einstimm. Urtheils der Preisrichter Hiller, Gade und Rubenson einer Violinsonate von Amanda Maier den alljährlich für Compositionen skandinavischer Tonichter ausgelegten Preis zuerkannt. Fr. Maier hat bekanntlich ihre Studien in Leipzig gemacht und ist als talentvolle Violinspielerin vorthelhaft bekannt. Ihre Sonate wird durch die Stockholmer Akademie veröffentlicht. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Vor Kurzem erschien die zweite Auflage des Buches „Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues“ von G. Ritter, Leipzig bei J. J. Weber. Die Auflage ist gegen die erste bedeutend vermehrt nicht nur durch theils in den Text, theils auf besondere Tafeln gedruckte Abbildungen, sondern auch durch die geometrischen Regeln für den Geigenbau von Antonio Vagatella, Padua 1786. — Mendel-Weismann's Conversations-Lexicon ist soeben bis zur Lieferung 86 (Schwarz-Solano) erschienen. — Henry Lemoine in Paris hat kürzlich publicirt: Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient. — Bei Fr. Wih. Grunow in Leipzig erschien von A. v. Dommers Handbuch der Musikgeschichte eine zweite Auflage — bei Gust. Heckenast in Pressburg der I. Theil eines Lehrbuchs der musikal. Harmonik von Carl Mayrberger. —

Leipziger Fremdenliste.

Hofcaplm. Dessoff aus Carlsruhe, Dr. Niemann aus Bielefeld, Pianist Dr. Neigel aus Berlin, Fr. Nora Berghe, Pianistin aus Brüssel, Tonkünstler W. Seifhardt, Componist Kretschmer, Hofcaplm. Dr. Willner, Hofcaplm. Schuch, Frau Hofopernf. Schuch-Prosta, Kammerf. Tichatschek und Kammerf. Bulß, sämmtlich aus Dresden. —

Vermischtes.

— Soeben ist der Wiener „Press“ zufolge ein Prozeß entschieden worden, der zwischen Verlagsrecht und Aufführung eines Werkes eine strenge Grenze zieht. Man erinnert sich vielleicht noch, daß eine Berliner Verlagshandlung vor 2 Jahren weitere Aufführungen d. s. unter Richard Wagners persönlicher Leitung an der Wiener Hofoper neu einstudirten „Tannhäuser“ gerichtlich sistiren lassen wollte, weil dieselbe behauptete, mit dem Verlagsrechte der neuen Venusbergscene auch deren Aufführungsrecht erworben zu haben. Die Wiener Generaldirection ließ, um die Aufführungen der Scene zu ermöglichen, der betrff. Verlagshandlung die beanspruchte Lautstärke auszahlen, kürzte aber die Bezüge des Componisten um deren Betrag. Der deshalb angestregte Prozeß ist nun zu Gunsten Wagners entschieden worden, und muß die Handlung sämmtliche von Wien empfangene Bezüge an Wagner auszahlen. —

— Das nächste niederrheinische Musikfest findet in Düsseldorf statt und zwar unter Rubinstein's Leitung. Der 1. Tag bringt Walden von Händel, Schubert's Oboensymphonie und Schumann's Faustmusik, der 2.: Rubinstein's „Ocean“ und Gluck's „Orpheus“, der 3.: Beethoven's Esdurconcert und kleinere Werke von Tausch u. A. —

Aufführungen neuerer und bemerkenswerther älterer Werke.

Ashton, Clavierquartett. Leipzig, im Conservatorium.
Bargiel, W., Medeaouvert. Wiesbaden, durch das städt. Orchester.
Berlioz, Faustsymphonie. Brüssel, 2. Concert populaire.

— Sinfonie fantastique. Paris, Concert Châtelet — und Concert populaire.

— „Romeo und Julie“. Berlin, Symphonieconcert unter Mannsfeld.

Brahms, J., Smollsymphonie. Cassel, und Köln, 3. Abonnemementconcert.

— Esdurtrio. Stuttgart, erste Quartettsoirée von Singer.

— Orchestervariationen. Leipzig, 7. Gewandhausconcert.

— Streichquartett Op. 18. Bonn, Heilmann's Kammermusik.

— Clavierquintett Op. 34 und Smollclavierquartett.

London, Kammermusik von Franke.

Bruch, M., Frithjof. Königsberg, Concert des Sängervereins.

— Violonconcert. Raumburg, 1. Concert von F. Schulze

— und Halle, 2. Bergconcert.

Brüll, J., Esdurtrio. Willersdorf, Novitätenconcert von Handorf.

David, Fel., „Die Wüste“. Altenburg, Oct. d. Männergesangsvereins.

Dupars, H., „Lenore“ Ballade-Sinfonie. Paris, Concert populaire.

Fuchs, R., 2. Streichorchesterferenade. Carlsruhe, erstes Concert des Hoftheaterorchesters.

Gade, N. W., „Nevelletten“. Gothenburg, Concert des Musikvereins.

— Trio Op. 42. Dresden, im Conservatorium.

Gernsheim, Otto, zu „Waldmeisters Brautfahrt“. Köln, 3. Abonnemementconcert — und Frankfurt a. M., 3. Museumsconcert.

Gluck, „Orpheus“. Eßlingen, durch den Dratorienverein.

Goltermann, G., 2. Violonconcert. Kreuznach, Oct. d. Gesangsvereins.

Göhl, H., Clavierquartett Op. 6. Hamburg, Kammermusik von Levin.

Grieg, E., Clavierconcert. Leipzig, im Conservatorium.

Hofmann, H., Violonconcert. Braunschweig, 2. Abonnemementconcert.

Hofsfeld, D., Streichquartett. Dresden, im Conservatorium

(Gedächtnißfeier für Rieg.)

Jabaskohn, S., 2. Serenade. Braunschweig, 2. Abonnemementconcert.

Joachim, J., Scene aus „Demetrius“. Köln, 3. Abonnemementconcert.

— Elegische Ouverture Leipzig, 7. Gewandhausconcert.

— Ungar. Violonconcert. Cassel, Concert von Bulß.

Kienzl, W., Trio. Graz, im Musikclub.

— „Die Brautfahrt“ Melodram mit Orchester. Graz,

Festakademie.

Lachner, B., Preis-Clavierquartett Op. 20. Würzburg, 1. Concert der Königl. Musikschule.

Lassen, E., Chöre und Melodramen zu „König Oedipus“. Rostock, Dilettantenconcert.

Liszt, F., Les Préludes. Newyork, Symphonieconcert von Damrosch.

— Esdur-Clavierconcert. Graz, erstes Concert des Steyermark.

Musikvereins.

— Ungar. Phantasie für Clavier und Orchester. Wiesbaden,

durch das städt. Orchester.

— Ungar. Rhapsodie. Carlsruhe, Ullmanconcert.

— „Festlänge“. Pest, 3. Philharm. Concert.

Ritoff, S., Concert sinfonique. Paris, Concert populaire.

Raprawnit, E., Smolltrio. Hamburg, Kammermusik von Levin.

Riemann, R., Fdurviolinsonate. Köln, Heilmann's Kammermusik.

Raff, J., Waldsymphonie. Trier, Benefizconcert von Zingel.

— Smollsymphonie. Chemnitz, Symphonieconcert des

Stadtmusiccorps.

— Violonconcert Op. 206. Frankfurt, 3. Museumsconcert.

— Quartett „Die schöne Müllerin“. Hannover, zweite

Kammermusik.

Retrológ.

Julius Rieg.

Am 12. September, kurz vor 12 Uhr Mittags, verlor die Tonkunst in Julius Rieg einen ihrer würdigsten Altmeister, einen Musiker von allgemein anerkannter und hochgeschätzter Autorität, gebildet in streng classischer Schule, Meister ersten Ranges in seiner wissenschaftlichen, durch praktische Erfahrung vollendeten Musikkenntniß. Der feste Dirigent, der ernste, gehaltvolle Componist, der scharfsinnige Lehrer und sein kritische Musikphilosoph wurde in seiner umfassenden künstlerischen Thätigkeit unterstützt durch hervorragende

geistige Capacität und vielseitige Bildung: unstreitig war er einer der bedeutendsten, auf classischem Boden stehenden deutschen Tonkünstler der Neuzeit. Julius Riez, am 28. Dec. 1812 geboren, war der Sohn des königl. Kammermus. und Bratsch. J. Fr. Riez (1768—1828) in Berlin. Sein frühzeitig sich entwickelndes musikalisches Talent wurde zuerst durch den Vater und seinen älteren Bruder Eduard (1801—1832), ausgezeichneten Violonist und in seiner Jugend Mendelssohn's, in Richtung gebend, vortrefflicher Weise gefördert. Zelter leitete seine theoretischen Studien; im Vicespiel, welches er vom 8. Jahre an so eifrig trieb, daß er schon in 12. J. durch seine bemerkenswerthe Fertigkeit Aufsehen erregte, waren Kammerm. Schmidt, Brnß, Romberg und M. Ganz seine Lehrer. Nach Eduard Riez' Tode übertrug Mendelssohn seine Freundschaft für denselben auf Julius und nahm ihn von da an unter seinen künstlerischen Schutz. Der frühzeitige Tod des Vaters drängte J. Riez zu eigenem Erwerb: schon in seinem 16. Jahre gehörte er als Vicesolist dem Orchester des Königsstädter Theaters in Berlin an, aus dem ihn jedoch Spontini bald in die Hofcapelle übernahm. Aus dieser Berliner Periode rührt seine sehr beifällig aufgenommene Musik zu Potier's „Vorbertha im und Bettelstab“. 1834 wurde R. von Mendelssohn nach Düsseldorf berufen, um diesen als Musikdirector bei dem Immermann'schen Theater zu unterstützen; nach Mendelssohn's Trennung von Immermann übernahm er die alleinige Leitung der Oper, und nach baldiger Auflösung des Düsseldorfer Theaters die dortige städt. Musikdirectorstelle. In der damit verbundenen Leitung der städt. Concerte und mancher niedertheim. Musikfeste bildete sich sein außerordentliches Directionstalent aus; zugleich regten das geistig frische Künstlerleben in Düsseldorf und der Aufenthalt im schönen Rheinlande seine Productionskraft an. Mehrere seiner besten Compositionen, namentlich einige Ouverturen (z. B. die Concert- und die Lustspielouvertüre, auch der Schlachtgesang u.) gehören dieser Zeit an. Aber auch als Vicesolist trat er noch auf, man rühmte seinen vollen und kräftigen Ton, sein durchgezühtes, echt künstlerisches Spiel. Mit großem Bedauern sah man am Rhein den geistvollen, kunstgebildeten Musiker scheiden, als er 1847 nach Leipzig als Capellmeister ans Stadttheater an Stegmeyer's Stelle berufen wurde. R. übernahm auch die Leitung der „Singakademie“, 1848 die Direction der Gewandhausconcerte und errang in Leipzigs musikalischen Kreisen, die nach Mendelssohn's Vorgänge hohe Ansprüche stellten, rasch eine künstlerisch sichere und geachtete Stellung. 1854 gab er das Capellmeisteramt am Theater auf, widmete seine Thätigkeit als Dirigent allein dem Gewandhaus und der „Singakademie“ und folgte dazu bald den Beginn seiner für die Kunst segensreichen kritisch-musikalischen Beschäftigung als Mitglied der Bach- und Handelgesellschaften, als Herausgeber von 12 Symphonien Haydn's und 12 Concertarien Mozart's. Zudem wirkte er als Lehrer am Leipziger Conservatorium mit einem Erfolg, der ihm erfreulichste Genugthuung bereite. Ein Kreis von hochgebildeten Kunstgenossen — Hauptmann, David, Moscheles — und Freunden ergab auch in Leipzig geistige Anregung. Riez componirte in dieser Zeit zwei Opern („Der Corsar“, „Georg Neumark und die Gambe“), mehrere Ouverturen, Symphonien, die Dithyrambe für Chor, Concertstücke für einzelne Instrumente, Lieder, Männergesänge u. Nach Riez's Tode wurde R. im Februar 1860 dessen Nachfolger in Dresden, in welcher Stellung er seine Meisterschaft als Musiker stets bewährte. Mit ganz besonderem Erfolge wirkte er am Dresdener Hoftheater in der Pflege der classischen Oper. Eine Folge seiner großen musikalischen und allgemeinen Bildung war es, daß er eine ganz besondere Zuneigung zu dieser Gattung der Musik, eine große Verehrung für die Meister hatte, welche sich in derselben auszeichnet haben. Er behandelte ihre Werke mit seltener, wahrhaft rührender Pietät, befreite sie von den Verunstaltungen, welche ihnen durch Fälschungen und Zuthaten zugefügt worden, und sorgte für ihre Integrität, sodaß namentlich die ihm übertragenen Aufführungen von Opern von Gluck und Mozart, soweit es die gesanglichen Kräfte ermöglichen, wahre Mustervorstellungen waren. Doch auch den Werken der Gegenwart ließ er dieselbe Sorgfalt zu Theil werden: beispielsweise sei hier an Gounod's „Margarethe“ und ganz besonders an Wagner's „Meistersinger“ erinnert. Unter seinem nicht-amtlichen Wirken sei vor Allem seiner Thätigkeit an dem Dresdener Conservatorium, dessen artistischer Director er war, gedacht; die in Leipzig als Compositionenlehrer geübten großartigen Erfolge bewährten sich auch in Dresden. Aus seinem mit warmem Interesse ertheilten, schlagend den Schülerirthum treffenden, lebhaft anregenden, mit Sarkasmus gewürzten Unterrichte ging eine reiche Anzahl

Schüler hervor. Es seien genannt: Normann, Ley, Radeke, Dessoff, Bargiel, Nicolai, Erdmannsdörffer und Franz v. Holslein. Lieblingskünstler aus den letzten Jahren seiner Unterrichtsthätigkeit waren Otto Hofseld und Wilhelm Seifhardt. Von noch allgemeinerer Bedeutung war Riez' Mitwirkung bei den neuen Br. u. Härtel'schen Ausgaben der Werke von Mozart, Mendelssohn u. A. Tiefe musikalische Gelehrsamkeit, colossale Literatur- und Quellenkenntniß, ein bewundernswürthes Gedächtniß, außerordentlicher kritischer Scharfblick stellten ihn auf diesem Gebiete an die Spitze Aller und machen seinen Verlust unerseßlich. Am 30. Oct. 1874 ward sein 40jähr. Dirigentenjubiläum in großartiger Weise gefeiert, bei welcher Gelegenheit ihm König Albert den Titel eines Generalmusikdirectors verlieh; früher schon, bei Gelegenheit der Feier des 40jähr. Bestehens der Universität Leipzig, hatte ihm dieselbe den Doctoritel verliehen. In den letzten Jahren hatten Krankheit und Schicksalsschläge die Kräfte des unverwundlich Scheinenden gebeugt, sodaß sein Rücktritt von der Operndirection für den 1. Oct. bevorstand, als der Tod ihn kurz vorher aus seiner reichen Thätigkeit abrief. Am 8. Sept. hatte er noch bis gegen 11 Uhr Nachts an der Revision von Mendelssohn's „Hochzeit des Camacho“ gearbeitet und war dann zu einer Lieblingsbeschäftigung, dem Lösen von Bilderräthseln, übergegangen, das ihm diesmal nicht gelingen wollte, weshalb er unzufrieden grübelnd sich gegen Mitternacht zur Ruhe begab. Am Morgen des 9. Septembers kam er nicht in gewohnter Weise zum Frühstück und die besorgte nachsehende Haushälterin fand ihn vom Schlag gerührt, linksseitig gelähmt und sprachlos im Bett liegen. Alle Bemühungen der herbeigerufenen Ärzte vermochten nicht das stehende Leben aufzuhalten und nach längerer Bewußtlosigkeit verschied Riez am 12. Sept. kurz vor 12 Uhr Mittags. Schwer traf die Nachricht von dem Tode des so sehr geachteten und hochgeschätzten Mannes die ganze große musikalische Künstlerwelt und Alle, die ihr wohlwollen. Wie hoch und sehr er aber geliebt, wie groß sein Verlust und wie tief derselbe empfunden wurde, zeigte sich bei seinem Leichenbegängnisse. Von Berlin, München, Stuttgart, Hamburg, Mannheim, Karlsruhe, und vor Allem von Leipzig waren reicher Blumenschmuck, Kränzen und schweren Bändern eingetroffen. Am 15. Sept. 11 Uhr setzte sich der Condukt in Bewegung, am Grabe (Trinitatiskirchhof) angelangt, hielt Hofrath Bäß eine tiefgreifende Ansprache, der Hoftheaterchor intonirte Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath“ und Pastor Böhnert segnete den Verbliebenen ein. Der Sarg wurde dem Schoße der Mutter Erde übergeben, die Fahnen senkten sich über das Grab und tief bewegt trat ein Jeder herzu, um ihm eine Hand voll Erde zu spenden und den letzten Liebesgruß ihm nachzurufen: „Ruhe sanft“. Ja, ruhe sanft, Julius Riez! —

Berichtigung. S. 507, Zl. 15 v. u. lies: „Handlung“ statt „Sitten“; S. 540, Sp. 2, Zl. 14: „dem“ statt „den“; S. 541, Zl. 26 „Wetterseide“; Zl. 27 „unerziehbar“ statt „unzähbar“; Zl. 4 v. u. „bewußter“ statt „bewährter“; Sp. 3, Zl. 16 v. u. Frazezeichen; S. 542, Zl. 16 streiche „so“, und Zl. 18 und 23 l.: „Parfissal“.

Briefkasten. F. H. 5. 8. Postkempel Wehlar. Eine Antwort auf alle Ihre Fragen wegen des Conservatoriums läßt sich an diesem Orte nicht geben. Theilen Sie doch Ihr Anliegen dem Directorium brieflich selbst mit. — Die Texte zu Wagner's „Ring des Nibelungen“ sind bei Schott in Mainz erschienen. — G. H. Brüssel. Zeitschrift empfangen — Brief folgt. — K. P. Teschen. Ihr Wunsch kann wegen Mangel an Exemplaren nicht erfüllt werden. — L. in Ramkau (Poland). Wir werden Ihnen brieflich eine Autorität nennen, welche Ihnen über jenen Gegenstand die beste Auskunft geben wird. — A. H. in N. Wegen Mangel an Raum kann Ihre Abhandlung erst im nächsten Jahrgange zum Abdruck gelangen. — K. A. in P. Haben Sie Geduld — und lesen Sie in jenen Werken nach, die wir Ihnen s. Z. brieflich namhaft machten. — S. R. in P. Konnte leider nicht zum Abdruck gelangen. — C. in H. Besten Dank für Ihre Sendungen. Fortsetzung gewünscht. — Dr. N. in B. den von Ihnen versprochenen Beitrag für Nr. 1 des nächsten Jahrganges wollen Sie gef. sofort senden, da wir denselben sonst erst in einer der späteren Nummern zu bringen vermöchten. —

NEUE MUSIKALIEN

von
B. Schott's Söhne in Mainz.
Piano-Solo.

- Cramer, H.**, Lieder von *C. Kreutzer*. In Fantasie-Form übertragen, No. 1–6 à M. 1,25.
Gotnod, Ch., Ouverture de l'Opéra Cinq-Mars. M. 1,25.
Jaell, A., Le Pspillon. Moreau fantastique. Op. 171. M. 1,50.
Leitert, G., Album 1878. 6 Dances. M. 3.
Neustedt, Ch., Harpe Eolienne, Caprice-Réverie. Op. 124. M. 1,50.
Pfeiffer, C., Cinq-Mars, Transcription variée. M. 1,25.
Ravina, H., Adromus. Mélodie religieuse. Op. 72 bis. M. 1,50.
Rupp, H., Le Streghe, Danse des Sorcières de *Paganini*, Transcription. M. 2.
Smith, S., Air Darois, transcrit. Op. 136. M. 1,75.
 — Souvenir de Bal, Valse-Caprice. Op. 150. M. 2.
 — Cynthia. Sérénade. Op. 177. M. 1,75.
Tal, C. van, 3 Mélodies, Valse de Jacqueline, Polka de Herrmann et la Barcarolle. Op. 15. 75 Pf.
 — Pensez à moi. Romance sans paroles. Op. 16. 75 Pf.
 — Un Thé Dansant, Valse, Galopp et Polka. Op. 19. M. 1,25.
 — La Reine du Bal, Valse brillante. Op. 35. M. 1.
Talaxy, A., Les Mouches, Caprice brillant. M. 1,50.
Ziehner, C. M., Schäferkündchen, Polka-Mazurka. Op. 275. M. 1.
 — Im Wiener Dialect, Walzer. Op. 281. M. 1,50.
- Gounod, Ch.**, Ballet Louis XIII. de l'Op. Cinq-Mars à 4 mains. M. 3,25.
Leybach, J., Fantaisie brillante à 4 mains. Op. 171. M. 3,25.
Rummel, J., Les Classiques de l'opéra, 6 Fantaisies à 4 mains. No. 1–6 à M. 2,25.
Star, A. H., Chasse et Marche de Cinq-Mars à 6 mains. M. 2,25.
- Cramer, H.**, La Paloma, arrang. pour Piano et Violon. M. 2.
Schulhoff, J., Nocturne, arr. pour Piano et Violon. Op. 11. M. 2.
Bernards, Jos., Gröss. und klein. Orgelstücke. Op. 8. Heft 1 und 2 à M. 2.
Spohr, L., Adagio für Violine und Pianoforte, arrang. von *C. Rundnagel*. M. 2.
 — do — do — mit Quartettbegleitung. M. 1,50.
Wagner, R., Albumblatt (Esdur) für Violine und Pianoforte von *E. Singer*. M. 2,25.
Wilhelmj, Aug., Fantasiestück für Violine mit Pianofortebegleitung. M. 3,25.
Nathan, E., Cantilène de l'opéra Cinq-Mars, transcr. pour Violoncelle et Piano. M. 1,75.
Paganini, L., 2 gr. Etudes de Concert, arr. pour Violoncelle avec accompagnement de Piano par *R. Bockmühl*. No. 1. Le Carnaval de Venise. M. 2,75. — No. 2. Mouvement perpét. M. 2,50.
Spohr, L., Adagio für Violoncell und Pianoforte, arr. von *C. Rundnagel*. M. 2.
Gariboldi, G., Fantaisie gracieuse et brillante de l'opéra Cinq-Mars, pour Flûte et Piano. M. 3.
 — Cantilène de l'opéra Cinq-Mars, pour Flûte et Piano. M. 3.
Spohr, L., Adagio für Clarinette und Pianoforte, arr. von *C. Rundnagel*. M. 2.
Gounod, Ch., Cinq-Mars, No. 11. Cantabile für Bariton. M. 1.
Möhring, F., 3 Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Op. 91 Nr. 1–3 à M. 1,75.
Wagner, R., Siegfried's Tod und Trauermarsch aus Götterdämmerung, für kleineres Orchester von *L. Stasny*. Partitur. M. 4,50.
 — Orchesterstimmen. M. 7.
 — Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber. Zum Concertvortrag für Orchester. Partitur M. 9,50.
 — Orchesterstimmen. M. 12.

Neuer Verlag

von
C. F. KAHNT in Leipzig,
Fürstl. S.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung

- Abesser, Edm.**, Op. 42. Deingedenken. Klavierstück M. 1.
Bella, Joh. Leop., Op. 1. Christus factus est. Motette für gemischten Chor. Partitur und Stimmen M. 1,60.
Fürstenberg, C., Margarethen-Walzer für das Pianoforte M. 1.
Landrock, Jul., Op. 24. Polonaise für das Pianoforte. N. A. M. 1,75.
Liszt, Franz, Die Loreley für das Pianoforte. N. A. M. 1,75.
Preitz, Franz, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte.
 — No. 1. Heimkehr (Sopran). M. 0,50.
 — No. 2. Spinnliedchen (Sopran). M. 0,75.
 — No. 3. Wiegenlied (Mezzo-Sopran). M. 1.
Reiter, August, Op. 6. Frühlingslied (Spring song) für Solo, Chor und Pianoforte. (Deutsch und englisch.) Klavier-Auszug und Stimmen. M. 4,60.
Seelmann, August, Op. 40. Im Mai. Chor- oder Sologesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Klavierbegleitung. Klavierauszug und Stimmen. M. 3,60.
Vogel, Bernhard, Op. 12. „Dobenu.“ Burgeskizzen für das Pianoforte. Heft 1, 2 à M. 2
 — Op. 17. Sieben Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. M. 3,60.
 — Op. 20. Hochzeits-Marsch für das Pfte. zu vier Händen. M. 1.
Winterberger, Alexander, Op. 60. Drei geistliche Chor-Gesänge f. Männerstimmen. No. 1. Neujahrslied. Partitur und Stimmen. M. 1.
 — No. 2. Auf Gott allein. Partitur und Stimmen. M. 1,50.
 — No. 3. Am Todtenfest. Partitur und Stimmen. M. 1,50.
Wohlfahrt, Franz, Op. 15. Lieder-Kränzchen. Eine Reihe bekannter Lieder für den ersten Klavierunterricht zu vier Händen Heft 1. M. 1,50.
 — Heft 2. M. 1,50.
 — Heft 3. M. 1,25.
 — Heft 4. M. 1,50.
 — Heft 5. M. 1.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Ignaz Brüll.

Erstes Concert. Op. 10
für Pianoforte mit Orchester.

Partitur netto M. 7,50.
Orchesterstimmen „ 10,50.

Berlin. Ed. Bote & G. Bock,
Königliche Hof-Musikhandlung.

Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig!
Soeben erschien in neuer Auflage:

Liszt, Fr., Helge's Treue,

Ballade von Stradivari,
für Declamation mit melodramatischer Pianoforte-Begleitung.
Preis Mark 3.

Soeben erschien:

J. Carl Eschmann, Album für Pianeforte.

Lebensbilder: 12 lyrische Tonstücke.
Zweite revidirte Ausgabe.

Op. 17. Preis 4 Mark.

INHALT: No. 1. Kinderleben I. — No. 2. Kinderleben. — No. 3. Das ganze Dorf versammelt sich. — No. 4. Mähr aus alter Zeit. — No. 5. Jägerrast und Bankett. — No. 6. Am Abend in Sesenheim im Jahre 1771. — No. 7. Blick in die Zukunft. — No. 8. Vision. — No. 9. In der Kirche. — No. 10. Aimes Kind am Weihnachtsabend. — No. 11. Froher Winterabend. — No. 12. Abschied vom Freunde.

Diese poesievollen Clavierstücke, die von der Kritik ausserordentlich gelobt sind, können wir Freunden guter Musik sehr empfehlen.

Luckhardt'sche Verlagshandlung,
Berlin, SW. Halle'sche Str. 21.

In meinem Verlage erschien vor Kurzem:

Schlummerlied (Berceuse) für Violine mit Begleitung d. Orchesters (Streichquartett und Hörner)

No. 8 der cyklischen Tondichtung: Völker
von

Joachim Raff.

Op. 203. Nr. 8.

Partitur 1 Mk. 80 Pf, Orchesterstimmen 2 Mk.
Clavierauszug mit Solostimme 1 M. 80 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Am 1. Januar 1878 erscheint in der

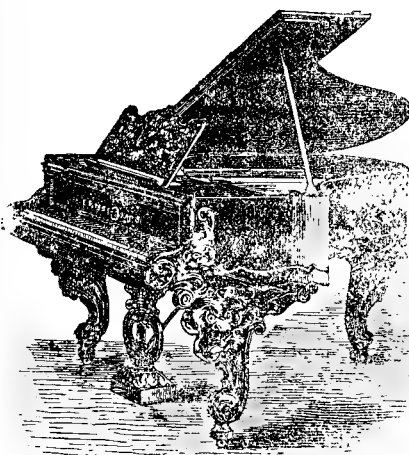
Collection Litolf

Beste und billigste

Mendelssohn-Ausgabe,

Cataloge gratis und franco.

H. Litolf's Verlag in Braunschweig.



Ernst Kaps

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
fabrikant,

Dresden,

empfehlte seine
neuesten
patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repeatingmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Robert
Seitz, Central-Pianoforte-Magazin.

Preismedaille Philadelphia.

Bei Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der „Neuen Zeitschrift für Musik“ ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von **C. F. KAHNT.**

Zur Violin-Litteratur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in **Leipzig** ist
eben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen:

Gradus ad Parnassum.

Sammlung mehrstimmiger Musikstücke

zur

Uebung im Ensemblespiel für Violinen

(theilweise mit Viola oder Viola und Violoncello)

von

Jac. Dont.

Op. 52. Vollständig in 6 Heften. à 3 Mark.

Eingeführt im Conservatorium der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in
St. Petersburg.

- | | | | |
|-----------------------------------|---|--------|---|
| Heft I. | { | No. 1. | Dont, Jac., Allegro moderato für 3 Violinen und Viola. |
| | | No. 2. | Dont, Jac., Andante für 4 Violinen. |
| | | No. 3. | Dont, Jac., Scherzo für 4 Violinen. |
| | | No. 4. | Dont, Jac., Moderato für 3 Violinen. |
| | | No. 5. | Spohr, Louis, Andante (1. Satz) aus dem Duo Op. 39, eingerichtet von Jac. Dont für 3 Violinen und Viola. |
| Heft II. | { | No. 1. | Rotter, L., Canon für 2 Violinen und Violoncello, Viola oder Pianoforte. |
| | | No. 2. | Händel, G. Fr., Allegro moderato { aus den Trios für |
| | | No. 3. | Händel, G. Fr., Allegro moderato { 2 Violinen und Violoncello |
| | | No. 4. | Händel, G. Fr., Allegro moderato { oder Viola. |
| Heft III. | { | No. 1. | Dont, Jac., Allegro für 3 Violinen. |
| | | No. 2. | Dont, Jac., Moderato für 3 Violinen und Viola. |
| | | No. 3. | Dont, Jac., Allegretto vivace für 4 Violinen. |
| | | No. 4. | Dont, Jac., Scherzo für 2 Violinen. |
| | | No. 5. | Spohr, Louis, Larghetto aus dem Duo für 2 Violinen Op. 150, für 4 Violinen eingerichtet von Jac. Dont. |
| Sechter, Simon, Fugen und Canons. | | | |
| Heft IV. | { | No. 1. | Allegretto für Violine, Viola und Violoncello. |
| | | No. 2. | Introduction und Canon in zweimaliger Vergrößerung für Violine, Viola und Violoncello. |
| | | No. 3. | Rondo alternativo für Violine, Viola und Violoncello. |
| | | No. 4. | Scherzo für Violine, Viola und Violoncello. |
| | | No. 5. | Fuga für Violine, Viola und Violoncello. |
| Heft V. | { | No. 1. | Dont, Jac., Larghetto aus dem Violin-Quartett Op. 42 für 4 Violinen. |
| | | No. 2. | Dont, Jac., Allegretto für 3 Violinen und Viola. |
| | | No. 3. | Dont, Jac., Allegro vivace für 3 Violinen und Viola. |
| | | No. 4. | Rotter, L., Canon für 2 Violinen. |
| | | No. 5. | Dont, Jac., Scherzo für 2 Violinen aus den „Theoretischen und praktischen Beiträgen etc.“ eingerichtet für 3 Violinen u. Viola. |
| Heft VI. | { | No. 1. | Barbella, Em., Lullaby-Larghetto con sordino (Original) für Violine, Viola und Contrabass. |
| | | No. 2. | Barbella, Em., Lullaby-Larghetto con sordini, bearbeitet und eingerichtet von Jac. Dont für Violine, Viola und Violoncello. |
| | | No. 3. | Dont, Jac., Allegro für 2 Violinen und Viola. |
| | | No. 4. | Dont, Jac., Scherzo aus dem Violin-Quartett Op. 45, eingerichtet für 3 Violinen und Viola. |
| | | No. 5. | Dont, Jac., Andante aus dem Violin-Quartett Op. 45 eingerichtet für 3 Violinen und Viola. |
| | | No. 6. | Dont, Jac., Allegro für 2 Violinen und Viola. |

Verlag von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in **Leipzig**.

Dont's Uebungen im Ensemblespiel sind bestimmt, eine wesentliche Lücke in der Unterrichts-Litteratur auszufüllen. Ueberall, wo man den Mangel an derartigem Unterrichts-Material empfindet, wird das Erscheinen dieser neuen, aus der Praxis des berühmten Altmeisters hervorgegangenen Studien mit derselben Freude begrüßt werden, wie von den Herren Henry Wieniawski und Leopold Auer, die dieselben schon im Manuscript kennen zu lernen Gelegenheit gehabt. — Alle Violinlehrer, namentlich solche für gemeinsamen Unterricht, seien auf die vorstehend angezeigte Sammlung nachdrücklich aufmerksam gemacht.

Schulen, Etüden und Duette für zwei Violinen.

Vierundzwanzig Etüden

für die Violine von

Jos. von Blumenthal.

Op. 68. *Neue billige, sorgfältig revidirte Ausgabe in 3 Heften à 1,20 Mk.*

Studienwerke von Jac. Dont.

Dont, Jac. Op. 26. Leichte Duettinen für zwei Violinen zum Gebrauch als Uebungsstücke für Anfänger. 2 Hefte à 1,00 Mk.

Dont, Jac. Op. 39. Die Tonleitern in allen Erhöhungs- und Vertiefungszeichen sammt den Intervallen, mit besonderer Rücksicht auf die ersten Tact- und Bogenübungen, für zwei Violinen. Heft I. II. à 3,00 Mk.

Gradus ad Parnassum.

Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine

von
Jacques Dont.

Op. 38. Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. 2 Hefte à 3,00 Mk.

Op. 37. Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etüden für die Violine 5,00 Mk.

Op. 35. Etudes et Caprices pour Violon seul. Neue Ausgabe. 6,00 Mk.
Louis Spohr, Ferdinand Laub, Joseph Joachim, Leopold Auer, Jean Becker, Sarasate, Emil Sauret, Edmund Singer, Henry Wieniawski, Rob. Heckmann und andere Meister der Geige erklären die Violin-Etüden von Jacques Dont als die besten ihrer Art. „In Bezug auf die Fortführung der technischen Ausbildung — schreibt Spohr — aber zeichnen sie sich vor allen durch Erfindung und gute Form aus.“

Zweiundvierzig Etüden für die Violine

von

Rudolph Kreutzer.

Revidirt und herausgegeben von **Carl Hering.**

Vollständig in einem Bande. Geheftet 3 Mark. In 3 Heften à 1,20 Mark.

F. A. Michaelis' Praktische Violinschule.

Sechste Auflage, gänzlich umgearbeitet und herausgegeben von **Georg Wichtl.**

Geheftet. **Preis nur 3 Mark netto.**

„Michaelis-Wichtl's Violinschule ist ein mit praktischer Erfahrung und vielem Geschick zusammengestelltes Werk, das in seinem Bestreben, die Schüler über die Mittelmässigkeit hinauszuführen, besondere Anerkennung verdient. Die mit Geschmack gewählte Anordnung des Stoffes macht sowohl dem Verfasser, als auch dem Herausgeber alle Ehre, und wir wollen wünschen, dass ihrer Arbeit vielfache Verbreitung der schönste Lohn zu Theil werde.“

Verlag von **F. & G. Leuckart (Constantin Sander)** in Leipzig.

Praktischer
Lehrgang für den Violin-Unterricht

von
Moritz Schoen.

Neue Zinnstich-Ausgabe in 30 Lieferungen à 1,20 M.

- Lief. 1. **A B C des Violinspiels.** Vorschule zur gründlichen Erlernung desselben mit 38 Übungsstücken. Op. 32.
Lief. 2. **Erster Lehrmeister für den praktischen Violin-Unterricht** in stufenweise
Lief. 3. } geordneten Übungen der ersten Position durch alle Tonarten. Op. 22
Lief. 4. } Heft I, II. und Op. 27.
Lief. 5. **Sechszundvierzig kleine Übungsstücke** für die Violine mit einer begleitenden zweiten.
Lief. 6. **Achtzehn kleine und moderne Duette** für zwei Violinen (1. Position). Op. 13. Heft I.
Lief. 7. **Sechs leichte und melodische Duettinos** für zwei Violinen (1. Position). Op. 13. Heft II.
Lief. 8. **Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen** nebst Beispielen und leichten melodischen Duettinos für 2 Violinen (3. Position). Op. 19.
Lief. 9. **Gründliche Anweisung etc. etc.** (2. Position.) Op. 21.
Lief. 10. **Sechs leichte und melodische Duettinos** für Violine und Bratsche (1. und 3. Position). Op. 37.
Lief. 11. **Gründliche Anweisung, Beispiele und Übungsstücke zur Erlernung der Applicaturen** (4., 5., 6. und 7. Position). Op. 38.
Lief. 12. **Zwölf Übungen für die Violine.** Op. 39.

Ergänzungshefte:

- Lief. 13. **Zwölf Lectionen** für Anfänger. Leichte melodische Duettinos für 2 Violinen. Op. 26. (Zu Lief. 7.)
Lief. 14. } **Schule der Geläufigkeit.** 42 Übungsstücke mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und der verschiedenen Bogenstriche, als tägliche
Lief. 15. } **Studien für die Violine.** Op. 47. In 3 Heften. (Zu Lieferung 5.)
Lief. 16. }
Lief. 17. } **Zwölf grosse Etüden** für die Violine. Op. 3. In 2 Lieferungen.
Lief. 18. }

Anhang: Instructive Duette zur Förderung des musikalischen Ausdrucks und Taktgefühls.

- Lief. 19. } **Zwei Elementar-Duette** (1. Position) von Carl Hering. Op. 25. In
Lief. 20. } 2 Heften. Nr. 1 in G-dur, Nr. 2 in C-dur.
Lief. 21. } **Drei Elementar-Duos** (1. Position) von Carl Hering. Serenade in C-dur.
Lief. 22. } Op. 29. — Serenade in C-dur. Op. 31. — Serenade in A-moll. Op. 36.
Lief. 23. }
Lief. 24. } **Übungsstücke für zwei Violinen** nach klassischen Compositionen, bearbeitet
Lief. 25. } von Bernhard Kothe. In drei Heften. Heft I: 2. und 3. Position.
Lief. 26. } — Heft II: 3., 4. und 5. Position. — Heft III: 3., 4. und 5. Position.
Lief. 27. } **Leichte fortschreitende Duette** von J. von Blumenthal. Op. 61. Heft I.
Lief. 28. } Drei Duette (C-dur, A-moll, G-dur). — Heft II. Drei Duette (D-dur,
Lief. 29. } F-dur, E-moll). — Heft III. Drei Duette (C-dur, D-moll, Es-dur).
Lief. 30. **Drei Duos** (2. Position) von J. von Blumenthal. Op. 95.

- Schoen, Moritz,** Op. 6. Zwei Duette für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Zweite Auflage 3,00 Mk.
Schoen, Moritz, Der Opernfreund. Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). 2 Hefte 1,50 Mk.
Schoen, Moritz, Der Sonntagsgeiger. Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Heft I. 2 Mk. Heft II. 1 Mk. 50 Pf. . . 3,50 Mk.

Verlag von F. C. G. Lentzart (Konstantin Sander) in Leipzig.

Concertstücke.

Becker, Jean , Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Rondo) für Violine mit Orchester.	
A. Für Violine mit Orchester (In Stimmen)	12,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte	5,00 Mk.
Lachner, Vinzenz , Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für Violine mit kleinem Orchester oder Pianoforte.	
A. Für Violine mit Orchester.	
Partitur in 8°. Geheftet	1,50 Mk.
In Stimmen	4,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte	1,50 Mk.
Saint-Saëns, Camillo , Op. 20. Concertstück für Violine mit Orchester oder Pianoforte.	
A. Für Violine mit Orchester.	
Partitur in 8°. Geheftet	8,00 Mk.
Orchesterstimmen netto	10,00 Mk.
Solo-Violinstimme (Original)	1,50 Mk.
Solo-Violinstimme bearb. (erleichtert) v. J. Lauterbach.	1,50 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte	5,00 Mk.
Urban, Heinrich , Op. 17. Romanze für Violine mit kleinem Orchester oder Pianoforte.	
Clavierauszug (zugleich Directionsstimme) und Solo-Violine	1,80 Mk.
Orchesterstimmen	3,00 Mk.

Quartette

für zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Bazzini, Antonio , Op. 75. Quartett in D-moll.	
In Stimmen	6,00 Mk.
Hieraus einzeln:	
— Gavotte (Intermezzo). Repertoirstück des Florentiner Quartett- Vereins.	
In Stimmen	1,50 Mk.
Für Pianoforte allein	1,25 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen	1,50 Mk.
Böhme, Ferdinand , Op. 7. Quartett Nr. 3 in C-moll.	
In Stimmen	7,50 Mk.
Cherubini, Luigi , Scherzo aus dem Quartett Nr. 1 in Es-dur. Repertoir- stück des Florentiner Quartett-Vereins.	
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello (nebst Contrabass ad libitum). Partitur und Stimmen	
	1,50 Mk.
B. Für Violine und Pianoforte	1,50 Mk.
C. Für Violoncello mit Pianoforte	1,50 Mk.
D. Für Pianoforte allein	1,00 Mk.
E. Für Pianoforte zu vier Händen	1,20 Mk.
Haydn, Joseph , Adagio, bekannt unter dem Titel: „Ein Traum“. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.	
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen	1,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte	1,00 Mk.
C. Für Violoncello mit Pianoforte	1,00 Mk.
D. Für Pianoforte allein	0,75 Mk.
E. Für Pianoforte zu vier Händen	0,75 Mk.
— Marcia. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.	
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen	1,50 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte	1,50 Mk.
C. Für Violoncello mit Pianoforte	1,50 Mk.
D. Für Pianoforte allein	1,00 Mk.
E. Für Pianoforte zu vier Händen	1,20 Mk.
— Menuett, bekannt unter dem Titel: „Dudelsack-Menuett“. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.	
A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen	1,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte, bearbeitet von Jean Becker	0,75 Mk.
C. Für Violine mit Pianoforte, bearbeitet von Hermann John	0,75 Mk.
D. Für Violoncello mit Pianoforte	0,75 Mk.
E. Für Pianoforte allein	0,50 Mk.
F. Für Pianoforte zu vier Händen	0,75 Mk.

Haydn, Joseph, Serenade. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur und Stimmen	1,00 Mk.
B. Für Violine mit Pianoforte	1,00 Mk.
C. Für Violoncello mit Pianoforte	1,00 Mk.
D. Für Pianoforte allein in C-dur	0,50 Mk.
E. Für Pianoforte allein in B-dur	0,50 Mk.
F. Für Pianoforte allein frei bearbeitet in Es-dur von Theodor Herbert	0,75 Mk.
G. Für Pianoforte zu vier Händen	0,75 Mk.
H. Für Zither bearbeitet von Fr. Gutmann	0,50 Mk.
J. Für Pianoforte treu nach dem Original bearbeitet von J. Schäffer	0,75 Mk.

Jadassohn, S., Op. 10. Quartett in C-moll.

In Stimmen	6,75 Mk.
----------------------	----------

Lange, S. de., Op. 15. Quartett Nr. 1 in E-moll. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.

In Stimmen	4,50 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen	4,50 Mk.

— **Op. 18. Quartett Nr. 2 in C-dur.** (Preisgekrönt von der Königl. Belgischen Gesellschaft der schönen Künste.)

Partitur in 8°. Geheftet	4,00 Mk.
Stimmen	4,50 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen	5,00 Mk.

Rheinberger, Josef, Op. 89. Quartett in C-moll. Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.

Partitur in 8°. Geheftet	4,00 Mk.
Stimmen	7,50 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten	7,50 Mk.

Schubert, Franz, Op. 125. Zwei Quartette. Zum Gebrauch des Florentiner Quartett-Vereins bezeichnet und herausgegeben von Jean Becker.

Nr. 1. Quartett in Es-dur.

Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen	2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Joseph Czerny	2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann netto	1,50 Mk.

Nr. 2. Quartett in E-dur.

Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen	2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Joseph Czerny	2,40 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann netto	1,50 Mk.

— **Op. posth. Quartett in D-moll.** Zum Gebrauch des Florentiner Quartett-Vereins bezeichnet und herausgegeben von Jean Becker.

Partitur in 8°. Geheftet	4,00 Mk.
Stimmen	5,00 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Robert Franz	6,00 Mk.
Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hübschmann netto	3,00 Mk.

Hieraus einzeln:

— **Andante con Variazioni** (über: Der Tod und das Mädchen). Repertoirstück des Florentiner Quartett-Vereins.

A. Für zwei Violinen, Viola und Violoncello. In Stimmen	1,50 Mk.
B. Für Pianoforte, Violine und Violoncello	2,00 Mk.
C. Für Pianoforte und Violine (Originalstimme)	1,50 Mk.
D. Für Pianoforte und Violine (leicht)	1,50 Mk.
E. Für Pianoforte allein	1,00 Mk.
F. Für Pianoforte zu vier Händen	1,50 Mk.

Ulrich, Hugo, Op. 7. Quartett in Es-dur.

In Stimmen	6,50 Mk.
----------------------	----------

Trios.

Mozart, W. A., Op. 19. Grosses Trio (Divertimento in 6 Sätzen) in Es-dur für Violine, Viola und Violoncello. Neue Ausgabe. In Stimmen . 4,00 Mk

Duos

für Violine und (oder mit) Pianoforte.

Anzoletti, Joseph , Concertino für Violine mit Pianoforte	3,00 Mk.
Becker, Jean , Op. 10. Concertstück (Vorspiel, Rhapsodie und Ronéo) für Violine mit Pianoforte	5,00 Mk.
Börner, A. , Arie: „Cujus animam gementem“ aus: „Stabat mater“ von G. Rossini für Violine mit Pianoforte	1,50 Mk.
Bott, Jean Joseph , Op. 25. Drei Stücke für Violine und Pianoforte . .	4,00 Mk.
Cherubini, Luigi , Scherzo aus dem Quartett Nr. 1 in Es-dur. Repertoire- stück des Florentiner Quartett-Vereins. Für Violine mit Pianoforte	1,50 Mk.
Cuzent, Paul , Pick-Pocket. Quadrille für Violine und Pianoforte . .	1,50 Mk.
Dont, Jac , Op. 21. Variations brillantes pour Violon avec Piano . .	2,00 Mk.
— Op. 34. Introduction et Rondeau brillant p. Violon avec Piano	2,00 Mk.
— Op. 36. Introduction u. Variationen für Violine und Pianoforte	2,50 Mk.
— Op. 40. Trois Caprices de Concert pour Violon avec Piano . .	2,50 Mk.
Fahrbach, Philipp , Op. 61. s' Schwarzblat'l aus'n Weanerwald. Walzer für Violine und Pianoforte	1,50 Mk.
Franz, Robert , Hebräische Melodie: „Beweinet, die geweint an Babel's Strand“, für Pianoforte und Violine bearbeitet	1,25 Mk.
Gluck, Christoph Ritter von , Gavotte aus „Don Juan“, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hermann John	1,00 Mk.
Hauser, Miska , Op. 28. Nr. 1. Gruss. Lied ohne Worte f. Violine m. Pfte.	1,00 Mk.
— Op. 28. Nr. 2. Russisches Bauernlied für Violine mit Pianoforte	1,00 Mk.
Haydn, Joseph , Adagio, bekannt unter dem Namen: „Ein Traum“. Repertoirestück des Florentiner Quartett-Vereins. Für Violine mit Pianoforte, bearbeitet von Hermann John. (Die Violinstimme be- zeichnet von Jean Becker)	1,00 Mk.
— Adagios für Pianoforte und Violine bearbeitet.	
Nr. 1. Aus dem Quartett in G-dur (Op. 76 Nr. 1)	1,00 Mk.
Nr. 2. Aus dem Quartett in G-moll (Op. 74 Nr. 3)	0,75 Mk.
Nr. 3. Aus dem Quartett in B-dur (Op. 64 Nr. 1)	1,00 Mk.
Nr. 4. Serenade aus dem Quartett in F-dur	1,00 Mk.
(Wird fortgesetzt.)	
Marcia. Repertoirestück des Florentiner Quartett-Vereins. Für Violine mit Pianoforte	1,50 Mk.
— Menuett, bekannt unter dem Titel: „Dudelsack-Menuett“. Repertoirestück des Florentiner Quartett-Vereins.	
Für Violine mit Pianoforte bearbeitet von Jean Becker . .	0,75 Mk.
Für Violine mit Pianoforte bearbeitet von Hermann John .	0,75 Mk.
— Serenade (in C-dur). Repertoirestück des Florentiner Quartett- Vereins. Für Violine mit Pianoforte	1,00 Mk.
— Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.	
Nr. 1 in Es-dur (mit dem Paukenwirbel) n.	1,50 Mk.
Nr. 2 in D-dur (grosse) n.	1,50 Mk.
Nr. 3 in Es-dur n.	1,50 Mk.
Nr. 4 in D-dur n.	1,50 Mk.
Nr. 5 in D-dur n.	1,50 Mk.
Nr. 6 in G-dur (mit dem Paukenschlag) n.	1,50 Mk.
Nr. 7 in C-dur n.	1,50 Mk.
Nr. 8 in B-dur n.	1,50 Mk.
Nr. 9 in C-moll n.	1,50 Mk.
Nr. 10 in D-dur n.	1,50 Mk.
Nr. 11 in G-dur (militaire) n.	1,50 Mk.
Nr. 12 in B-dur n.	1,50 Mk.

Haydn, Joseph , Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.		
Nr. 1 in G-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 2 in D-moll	n.	1,50 Mk.
Nr. 3 in C-dur. (Gott erhalte Franz den Kaiser.)	n.	1,50 Mk.
Nr. 4 in B-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 5 in D-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 6 in Es-dur	n.	1,50 Mk.
Jadassohn, S. , Op. 18a. Trois petits Morceaux pour Violon et Piano		
2,00 Mk.		
Lachner, Vinzenz , Op. 50. Abschiedsempfindung. Romanze für die Violine mit Pianoforte		
1,50 Mk.		
Löffler, Richard , Op. 41. Die Lauterbacherin. Steyrische Idylle, für Violine mit Pianoforte bearbeitet		
1,50 Mk.		
Maertens, Albert , Op. 14. Introduction et Variations (D-dur) sur un thème original pour Violon avec Piano		
3,50 Mk.		
Meinardus, Ludwig , Op. 5. Duo (in G-dur) für Pianoforte und Violine		
6,50 Mk.		
— Op. 12. Duo Nr. 2 (in A-dur) für Pianoforte und Violine		
6,50 Mk.		
Mozart, W. A. , Symphonien für Pianoforte und Violine bearbeitet von Heinrich Gottwald.		
Nr. 1 in D-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 2 in G-moll	n.	1,50 Mk.
Nr. 3 in Es-dur (Schwanengesang)	n.	1,50 Mk.
Nr. 4 in C-dur (Jupiter)	n.	1,50 Mk.
Nr. 5 in D-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 6 in C-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 7 in D-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 8 in D-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 9 in D-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 10 in C-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 11 in B-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 12 in G-moll	n.	1,50 Mk.
— Violin-Quartette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich.		
Nr. 1 in G-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 2 in D-moll	n.	1,50 Mk.
Nr. 3 in B-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 4 in Es-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 5 in A-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 6 in C-moll	n.	1,50 Mk.
— Violin-Quintette für Pianoforte und Violine bearbeitet von Georg Vierling.		
Nr. 1 in C-moll	n.	1,50 Mk.
Nr. 2 in C-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 3 in G-moll	n.	1,50 Mk.
Nr. 4 in D-dur	n.	1,50 Mk.
Nr. 5 in Es-dur	n.	1,50 Mk.
Ries, Franz , Op. 26. Suite (Allemanda, Intermezzo, Andante, Minuetto, Introduzione e Gavotta) für Violine mit Pianoforte		
6,00 Mk.		
Hieraus einzeln:		
— Nr. 5. Introduction und Gavotte für Violine mit Pianoforte		
1,50 Mk.		
Saint-Saëns, Camillo , Op. 20. Concertstück für Violine mit Pianoforte		
5,00 Mk.		
Sarasate, Pablo , Aires Espagnols pour Violon avec Piano		
4,00 Mk.		
Schoen, Moritz , Op. 38. Die kleinen Virtuosen. Potpourri aus der Oper „Norma“ von V. Bellini, für zwei Violinen mit Pianoforte		
4,50 Mk.		
Schoen, Moritz , Op. 40. Fantasie (leicht und gefällig) über Motive aus der Oper „Rigoletto“ von G. Verdi, für Violine mit Pianoforte		
2,25 Mk.		

- Schubert, Franz**, Op. 33. Deutsche Tänze und Ecossais für Pianoforte und Violine. Neu. Ausgabe 1,20 Mk.
- Op. 40. Nr. 5. Trauermarsch, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Joh. Nep. Cavallo 2,00 Mk.
- Op. 78. Menuett aus der Fantasie, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Joh. Nep. Cavallo 1,00 Mk.
- Andante con Variazioni (über: Der Tod und das Mädchen) aus dem grossen Quartett in D-moll. Aus dem Concertprogramme des Florentiner Quartett-Vereins.
 Für Pianoforte und Violine (Originalstimme) 1,50 Mk.
 Für Pianoforte und Violine (leicht) 1,50 Mk.
- Stiehl, Heinrich**, Op. 96. Andante und Scherzo für Pianof. u. Violine 3,00 Mk.
- Urban, Heinrich**, Op. 17. Romanze für Violine mit Pianoforte 1,80 Mk.
- Op. 18^b. Barcarole für Violine und Pianoforte 2,40 Mk.
- Vierling, Georg**, Op. 17^b. Fantasie (in A-moll) für Pianoforte u. Violine 2,50 Mk.
- Op. 41. Drei Fantasiestücke für Pianoforte und Violine 5,00 Mk.
- Op. 41. Dieselben in einzelnen Nummern:
 Nr. 1. Tempo di Minuetto 1,75 Mk.
 Nr. 2. Tempo di Valse 1,75 Mk.
 Nr. 3. Allegro leggiero 2,00 Mk.
- Wichtl, Georg**, Op. 40. Bunte Reihe. Leichte melodische Stücke für Violine und Pianoforte mit beliebiger Begleitung einer zweiten Violine oder für zwei Violinen allein. Drei Hefte
 A. Für Violine und Pianoforte à 2,00 Mk.
 B. Für eine oder zwei Violinen à 1,25 Mk.
- Op. 61. Six Morceaux de Salon sur des Motifs favoris des Opéras modernes, pour Violon avec Piano.
 Nr. 1. R. Wagner, Rienzi netto 1,00 Mk.
 Nr. 2. Ch. Gounod, Faust (Margarethe) netto 1,00 Mk.
 Nr. 3. Félicien David, Lalla Roukh netto 1,00 Mk.
 Nr. 4. Ch. Gounod, La Reine de Saba netto 1,00 Mk.
 Nr. 5. G. Verdi, Un Ballo in Maschera netto 1,00 Mk.
 Nr. 6. Franz Schubert, Die Verschworenen oder der häusliche Krieg netto 1,00 Mk.
- Op. 76. Perles des Opéras favoris. Duo-Fantaisies élégantes (et non difficiles), pour Violon et Piano. (Suite de l'oeuvre 61.)
 Nr. 1. G. Meyerbeer, L'Africaine netto 1,00 Mk.
 Nr. 2. Ch. Gounod, Romeo et Juliette netto 1,00 Mk.
 Nr. 3. Fr. von Flotow, Zilda netto 1,00 Mk.
 Nr. 4. G. Verdi, Don Carlos netto 1,00 Mk.
 Nr. 5. A. Thomas, Mignon netto 1,00 Mk.
 Nr. 6. R. Wagner, Meistersinger netto 1,00 Mk.

Für Violine und Orgel.

- Baumert, L.**, Op. 33. Gott sei des Kaisers Schutz! mit Benutzung der bekannten Melodie von A. Lwoff, für Violinchor und Orgel.
 Partitur und Violinstimme 1,20 Mk.
 Violinstimme allein 0,30 Mk.

1877.
1877.

EDITION SCHUBERTH

Buch & Musikalien-Verlag.
Leipzig, Felixstrasse 2

J. Schubert & Comp.

Verzeichniss der besten und billigsten Ausgaben classischer, sowie neuer Musikwerke,
unter Revision von Bülow, David, Klauser, Köhler, Liszt, Raff, Reinecke, Vieuxtemps etc.

Bücher musikalischer Tendenz.

No.		M	Pf	No.		M	Pf
1476	Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt u. in der Compositionslehre, v. Ritter v. Seyfried, 2. vervollständ. Ausg. von Professor H. Pierson, 8va. 480 Seiten	2	—		Dilettanten, musikalischer Schriftsteller, Instrumentenbauer, Musikalienverleger etc. sowie Beschreibung aller Instrumente und Erklärung der in der Musik vorkommenden Fremd- und Kunstwörter bearbeitet v. Rob. Musiol. Zehnte, vermehrte und verbesserte Auflage. Elegant gebunden.	6	—
1477	— In englischer Sprache Inhalt: 1. Die Lehre des Generalbasses in 10 Capiteln. 2. Theorie der Composition in 15 Capiteln. 3. Fugenlehre in 12 Capiteln. — Im Anhang Biographie Beethoven's, Charakterzüge, Anekdoten, Beschreibung der Todtenfeier, authentischer Briefwechsel, Stahlstichportrait und mehrere lithographische Beilagen.	4	—	1487	Schubert, J. , Musikalisches Fremdwörterbuch aller in der Musik gebräuchlichen Ausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über die Elementarlehre der Musik, sowie einem Anhang empfehlenswerther, progressiv zusammengestellter Musikalien. 11. vermehrte Auflage	—	75
1478	Köhler, L. , Führer durch den Clavier-Unterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur, sowie ein Wegweiser für Lehrer und Schüler Gebunden	1	—	1488	— Musikalischer Katechismus f. Sänger gross u. klein. Elementarlehren u. Regeln als Grundlage zu jedem Musik-Unterricht, nebst einer Anleitung zum Singen mit Uebungen zur Bildung der Stimme und Erlernung des Treffens. Für Sing-Vereine und Schulen	1	—
1479	— Führer durch den Gesangs-Unterricht . Ein Auszug empfehlenswerther Werke aus der gesammten Literatur für Solo- und Chorgesang mit beigefügten Bemerkungen	1	40	1495	Schubert, J. , Etni-Liederbuch . Eine Auswahl von 600 beliebten Gesellschaftsliedern u. Trinksprüchen, broch.	—	40
1480	Liszt, Fr. , Illustration zu Field's Nocturn. (erklärter Text französisch u. deutsch)	—	40	1489	Schumann , Thematisches Verzeichniss	—	40
1481	— Eine Studie zur ungar. Krönungsmesse	—	50	1490	— Musik, Haus- u. Lebensregeln, deutsch u. französisch	9	—
1482	Lobe, J. C. , Catechism of Composition. Translated by Fanny Raymond Ritter	2	25	1491	— — Deutsch u. englisch	—	75
1483	— Catechism of Music. Translated by Fanny Raymond Ritter	1	50	1492	Tottmann, A. , Führer durch den Violin-Unterricht. Ein kritisches, progressiv geordnetes Repertorium der instructiven sowie der Solo- und Ensemble-Werke für Violine, nebst einem kurzgefassten Verzeichniss der Bratschen-Literatur u. einem bibliographischen Anhang Gebunden	—	75
1484	Ramann, L. , Franz Liszt's Oratorium Christus, zum 50jährigen Künstler-Jubiläum des Componisten. Eine Studie	2	50			2	—
1485	Schubert, L. , Alle gebräuchlichen Musik-Instrumente	1	—	1493	Zopf, Dr. H. , Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger u. Gesangslehrer mit besonderer Berücksichtigung schlechter oder verdorbener Stimmen, sowie der Krankheiten der Stimmorgane	2	40
1486	Schubert, Julius , Musikalisches Conversations-Lexikon für Tonkünstler und Kunstfreunde. Ein encyclopädisches Handbuch, enthaltend das Wichtigste aus der Musikwissenschaft, die Biographien sämtlicher berühmter Componisten, Virtuosen,					—	80

Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer, und werden Aufträge durch jede Buch- und Musikalien-Handlung besorgt.

Mendelssohn-Bartholdy's Werke,

revidirt und mit Fingersatz versehen von den Professoren des königl. Conservatoriums der Musik zu Leipzig, erscheinen in neuen billigen Prachtausgaben im Januar 1878 in unserer Edition.

Zu beziehen durch:

No.	M. Pf.	No.	M. Pf.	No.	M. Pf.
72	5—	141	3—	Knorr, Jul., Manoforteschool d. neuesten Zeit. Gebunden	3 75
Beethoven, 20 ausgew. Sonaten f. Pianof.	6 50	893	1 75	Köhler, L., 55. 12 Lieder-Etuden zum Unterricht	3—
Prachtausgabe, Grossformat. (K. Klausner)			1 50	— Eleganter gebunden	4 50
— Eleganter gebunden		1572	2 25	Inhalt:	
Inhalt:			1 50	Büchlein lass das Rauschen.	
Op. 2. No. 1. F moll. Op. 22. B dur		1712	2 25	Ungeduld. Liebesbotschaft.	
— 2. — 2. A dur. — 26. As dur.			1 50	Das Wandern. Adé denn du Stolze.	
— 2. — 3. C dur. — 27. No. 1. Es dur.			2 25	Du bist wie ein Blume (linke Hand.)	
— 7. Es dur. — 27. 2. Mondschn.		1820	2 25	Ich wollt meine Lieb. Rauschend, Bächlein.	
— 10. No. 1. C moll. — 28. (Pastorale)			1 50	Der Wanderer. Des Baches Wiegenlied.	
— 10. — 2. F dur. — 31. No. 1. G dur.		1893	2 25	Morgen- Ständchen.	
— 10. — 3. D dur. — 31. 2. D moll.			1 50	Ach wenn du wärest (linke Hand)	
— 13. Pathetisch. — 31. 3. Es dur.		1550	2 25	28 Köhler, L., Classische Hochschule für Pian-	15—
— 14. No. 1. E dur. — 49. 1. G moll.			3—	nisten. 160 Meiser-Studien, Prachtausgabe	
— 14. — 2. G dur. — 49. 2. G dur.		851	1 50	— Eleganter gebunden	16 50
73 — 24 ausgew. Piano-forte-Werke.	2—		2 25	29 — Dazu ein Leitfaden zum Studium. Dtsch.	3—
Prachtausg. Grossformat. (J. Raff, Klausner)	3 50			u. engl.	
— Eleganter gebunden				Inhalt:	
Inhalt:				22 — Cramer, J. B., 3 ausgewählte Etuden	2 70
1. Largo a. Op. 15. 8. 9 Var. üb. Quanto.				— Gebunden	3 50
2. Albumblatt f. Elise. 9. 8 Var. üb. Une flèvre.				3 — Clementi, M., Grados ad Parnassum.	3 60
3. Andante in F dur. 10. 7 Var. üb. God save.				— Gebunden	4 40
4. Romanze Op. 40. 11. Rondo Op. 51, No. 1.				534 — Scarlatti, Dom., 3 Fugen und Sonaten	2 40
5. Adelaide, Op. 46. 12. Rondo Op. 51, No. 2.				— Gebunden	3 15
6. Romanze No. 2, Op. 50. 13. 17. 5 Bagatellen.				217 — Händel, G. F., 1. Präludien, Variationen,	2 40
7. 6 Var. Nel cor più G-d. 18. 23. 6 Bagatellen.				Phantasie- u. Tanzstücke	3 15
24. Sonate, Op. 6, 4. u. 5.				— Gebunden	2 40
1566 — Violon-Compositionen (Op. 40, 50,	1 50			218 — Händel, G. F., 1. ausgewählte Fugen	2 40
61.) mit Piano-forte (H. Vieuxtemps).	2 50			— Gebunden	3 15
— Gebunden		2752	9—	66 — Bach, Joh. Seb., Präludien, Inventionen	2 40
1703 — Violoncell m. Piano-forte. (Bock-	1 50		10 50	u. Tanzstücke	3 15
mühl)	2 25			— Gebunden	3 15
— Gebunden				70 — Bach, J. S., 16 Symphonien. Phantasie- u.	2 40
873 Bendel, Franz, Op. 4. Kinderball.	4—			Concertstücke	3 15
6 kleine Charakterstücke zu 4 Händen.	4 75			— Gebunden	3 30
— Gebunden		2765	9—	67 — Bach, J. S., 24 Fugen (wohltemp. Clavier)	4—
Inhalt:				— Gebunden	
Polonaise. Polka.				Körner, G. W. Op. 40. Der neue	
Walzer. Mazurka.				Organist. M. Sammlung von 319 kl.	
Menuetto. Française.				u. grösseren Original-Compositionen älterer	
1 Bertini, H., 12 kleine instructive Stücke.	— 80			u. neuerer Zeit, berühmter Orgel-Meister,	
2 — Op. 100. 25 leichte Etuden ohne Octaven	— 80			in 3 Bänden. Text deutsch u. englisch.	
93 Blumenthal, J., Op. 13. Les Vacances	3—			I. Band. 80 Orgel-Präludien, (vom	
(Klausner)	4 50			Leichten zum Solieren) fortschreitend ge-	
— Eleganter gebunden	4—	2812	3—	ordnet in den geschichtlichen Dur-, Moll-	
888 — Zu 4 Händen	5 50		3 75	und alten Kirchen-Tonarten, nebst allge-	
— Eleganter gebunden				meinen Regeln für das Orgelspiel von E.	
Inhalt:				Eberhard	6—
1. Valse gracieuse. 8. Valse tyrolienne.				II. Band. Sammlung von 81 Choralvor-	
2. Maria-Polka. 9. Rondo elegant.				spielen verschiedener Art, in progressiver	
3. Souvenir de Baden. 10. Promenade. 3. Noct.				Folge	6—
4. Valse sentimentale. 11. Dernier-Plaisir.				2881 III. Band. Auswahl von 41 grösseren	
5. Souvenir de Seville. 12. M. de la Rentrée.				Orgelwerken, als Potluden, Fugen, Fantasien	
6. La belle fleur. Valse. 13. Prière et Marche.				der besten Meister der Vergangenheit und	
7. 2ème Nocturne. 14. Napolitaine. Gal.				der Gegenwart, für vorgerückte Orgelspieler	
94 Brunner, C. T., Souvenir de l'Opéra	1 50			— Gebunden	6 75
— Eleganter geb.	3—	853	2—	2148 Krebs, C., Gesangs-Album. 20 kleine Lieder	1 50
Inhalt:				— Eleganter gebunden	3—
Belisario. Sonnambule No. 2.				Inhalt:	
Romeo u. Julie. Robert der Teufel.				Kleine Anna. Verlassene Hennchen.	
Pré aux clercs. Lucrecia.				Grav der Mutter. Das Täubchen.	
Anna Bolena. Liebestrank.				Spinnerlied. Für Alles Dank.	
Waffenschmied. Don Juan.				Der Mond. Nur Sonnenschein.	
Sonnambule. (No. 1) Nabucco.				Der Garten. Das Schifflein.	
845 Burgmüller, F., Tanzalbum	1 50			Das Bienehen. Der Lenz ist da.	
— Gebunden	2 25			Winterlied. Sterne deiner Nacht.	
Inhalt:				Schlaflied. Hanschen u. Fränzchen.	
Klänge. Gegenwart. Walzer. Polka-Mazurka.				Walduacht. Was ich möchte.	
Original-Polka. Salon-Polka.				Des Knaben Berglied. Bei dem Abzählen.	
Reisemarsch. Reise-Galopp.				1997 Kressner, O., praktischer Lehrmeister im	3—
95 Burgmüller, F., 9 Airs populaires améri-	1 20			Gesange, deutsch, englisch (Plath).	4 50
cains	2—			— Eleganter gebunden	
— Gebunden				Inhalt:	
Inhalt:				Elementarunterricht nebst 37 tägl. Uebungen.	
Love not quick step. Yankee doodle.				30 progressiv geordneten Musterstudien be-	
Miss Lucy Long. Miss Lucy Neale.				ruhmter Meister, altentischer, französischer	
Old Dan Tucker. Hall Columbia.				u. deutscher Schulen. 12 Solfeeggien. (Vortrags-	
Boatman Dance. Katy Darling.				studien.)	
The star spangled Banner.				1553 Kreutzer, B., 2 Etuden oder Capricen für	3—
1987 Concone, J., Op. 9. u. 11. 75 Leçons de	2—			Violine. Neue nach dem Original (v. 1796)	
Chant. 8va.	3 25			revidirte Ausgabe mit Fingersatz u. Bogen-	
— Gebunden				strich versehen von H. Vieuxtemps	
4 Cramer, J. B., practische Piano-				280 Krug, D., 6 leichte Transcriptionen Schub-	1 50
forteschule für Anfänger in 129 pro-				bert'scher Lieder (K. Klausner) für Piano	2 25
gressiven Übungsstücken, Tonleitern etc.				— Gebunden	
Neue Original-Edition mit deutschem				Inhalt:	
und englischen Text, sowie Schubert's musikal.				Lob der Thränen. Wanderer.	
Fremdwörterbuche	1 50			Serenade. Erbkönig.	
— Gebunden	2 25			Ave Maria. Mädchens Klage.	
58 — Op. 100. Schule d. Fingerfertigkeit.		241	— 50	287 — Op. 36. 6 leichte Transcriptionen	1—
Auch unter dem Titel: „Schule der				Weber'scher Lieder (Klausner) für Piano	1 75
Gefälligkeit“ 100 tägliche Studien in				— Gebunden	
allen Tonarten, z. Erlangung u. Bewahrung				Minnesänger. Liebeslied.	
der Technik, Neue, v. K. Klausner corrigirte				Wiegenlied. Lützow's wilde Jagd.	
und mit Fingersatz versehene Ausgabe	6—			Kriegerlied. Einsam bin ich.	
— Gebunden	6 75	27		304 — Op. 52. National-Lieder-Album	
1707 Dotzauer, Op. 155. Gr. Violoncell-Schule	4—			im eleganten leichten Style für das Piano	
— Eleganter gebunden	5 50			übertragen. (Klausner)	2—
140 Field, John, 18 Nocturnes f. Piano-forte.	4—			— Eleganter gebunden	3 50
Prachtausgabe, (Franz Liszt)	4—				
— Eleganter gebunden	5 50				

No.	Inhalt:	M	Pf	No.	Inhalt:	M	Pf
	Die Marseillaise. Belg. Volks-Hymne. Oesterr. Volksymne, Dänisches Volkslied. Poln. Nat.-Gesang. Hail Columbia. Schleswig-Holsteinisches National-Lied. Russische Volksymne. Norw. Volksymne. Brabançonne. Portugies. Constit.-Hymne. Span. Constit.-Hymne. God save the queen. Holland. Nationallied. Preuss. Nat.-Hymne. Yankee doodle. Starspangled banner. Röm. Volks-Hymne. Beharrlich. D. Hymne. D. Deutsch. Vaterland. Dessauer Marschlied. Rule Britannia. Partant pour la Syrie. Girondisten-Chor. Sardin. Volksymne. Sachsen-Hymne von Krebs. Zu den Waffen von Pierson.			469	Mozart, W. A. , 14 ausgewählte Pianoforte- Werke. Prachtausgabe (Klauser) — Elegant gebunden	2 4	50 —
339	Op. 118. Album deutscher Lieder-Perlen. 10 Transcriptionen im leichten Style	3	—		Inhalt: Sonate A moll. Sonate C dur. Fantasie u. Sonate in C dur. Rondo in D dur. Rondo in A moll. Rondo in F dur. Adagio in H moll. Gigue in G dur. Variationen über ein Original-Thema in F dur. Variationen Je suis Lindor in Es dur. Variationen Ah vous dirai je in C dur und 2 Sonaten. Op. 3. 1. 2. à 4 ms.		
	Inhalt: An Adelheid. O lass mich dir ins Auge sehn. Fahnenwacht. Der Roland. An den Sonnenschein. Der Thautropfen. Tyrolerlied. Liebchen über Alles. An die Heimath. Der Heimathstern.			2431	Pierson, H. , Album f. Gesang m. Pianof. I. Band. Deutsch u. engl. — Elegant gebunden	2 4	50 —
350	Kuhlau, Fr. , Op. 20. u. 55. 9 Sonatinen (K. Klauser)	1	20		Inhalt: All mein Herz ist dein. An die Geliebte. Erste Liebe. Die Liebenden. Lieb und Leid. Willst du zur Laube. Treue Liebe. Mein Glück. Ninetta. Mein Kleinod. O komm zu mir. Eine rothe Ros. O Lieb so lang etc. Liebesträumen. Ständchen.		
359	Liszt, Fr. , 6 geistliche Lieder von Beethoven. Transcriptionen für Piano	1	75	2432	II. Band. Deutsch u. englisch — Elegant gebunden	2 4	50 —
	Inhalt: Gottes Macht. Bitten. Busslied. Vom Tode. Liebe des Nächsten. Die Ehre Gottes. 4 geistliche Lieder von Schubert. Transcriptionen für Pianoforte	1	75		Inhalt: Ruhe. An Henriette. Abendglocken. Sehnsucht n. Italien. Der gute Kamerad. Der Malteser-Ritter. Das Portrait. Claribel. Thekla's Klage. An den Nachtwind. Die Zeit der Rosen. Heimweh. Roland der Held. Der Sturmritt. Die weisse Eule (Humoreske.)		
360	4 geistliche Lieder von Schubert. Transcriptionen für Pianoforte	1	75	478	Raff, J. , Oper im Salon. Sammlung von 12 der schönsten u. beliebtesten Opern- melodien für Pianoforte. Prachtausgabe — Elegant gebunden	7 9	50 —
	Inhalt: Litanei. Himmelsfunken. Die Gestirne. Hymne.				Inhalt: Freischütz. Capriccioetto. Hugenotten. Fantasie. Nachtwandlerin. Fantasie. Halevy's Jüdin. Divertimento. Barbier von Sevilla. Fantasie. Don Juan. Reminiscenzen. Lohengrin. Caprice. Fliegender Holländer. Reminiscenzen. Tannhäuser. Fantasie. Schumann's Genoveva. Caprice. Berlioz Benvenuto Cellini. Fantasie. Raff, König Alfred. Caprice.		
363	Opern-Album für Pianoforte. Prachtausgabe. Grossformat — Elegant gebunden	5 6	50	1634	Fünf Sonaten für Pianoforte und Violine in Partitur-Prachtausgabe — Elegant gebunden (2 Bände)	15 18	— —
	Inhalt: 1. Andante-Finale aus Raff's „Manfred.“ 2. Fantasie aus der Braut. Auber. 3. Einsam bin ich nicht alleine. 4. Ernani. 5. Rigoletto. 6. Sonnambula. 7. Trovatore.				Inhalt: Op. 73. Erste grosse Sonate. E moll. } Op. 78. Zweite grosse - A dur. } F. D. D. A. Op. 128. Dritte grosse - D dur. } Op. 129. Vierte grosse - G moll. } Op. 145. Fünfte grosse - C moll. }		
371	Marsch-Album für Pianoforte zu 2 und 4 Händen. Prachtausgabe. Zwei- händig	5 6	50	472	Op. 17. Album lyrique pour Piano. — Elegant gebunden	5 6	50 50
955	vierhändig	7	50		Inhalt: Trois Réveries. Romance et Ballade. Deux Nocturnes. Scherzo. Introduction u. Fuge.		
	Inhalt: Fest-Marsch. Goethe-Fest-Marsch. Die heiligen drei Könige (aus Christus.) Rakoczy-Marsch. Tscherkessen-Marsch. Ungarischer Marsch.			981	Op. 32. Zwölf Salonstücke für Pianoforte zu 4 Händen ohne Octaven- spannung. Prachtausgabe — Elegant gebunden	7 9	50 —
856	Lumbye, H. C. , Tanz-Album. 5 be- liebte Tänze für Pianoforte in 1 Bände	1	50		Inhalt: Nina. Etude mélodique. Les faucheurs (die Mäher). Chanson original. Les Bataillères (Schiffermädchen). Duettino. Wanda. Polka Rondino. Promenade au bord du ruisseau. Canon. Les Fileuses (die Spinnerinnen). Caprice. Les Commères (die Gevatterinnen). Scene burlesque. Alison. Valse à la viennoise. Wien. Walzer. Pompe solennelle. (Festpracht). Marche. Autre fois (Sonst). Air varié. Thema mit Variationen. Sous le saule du Levant (Unter d. Trauer- weide). Elegie. Les Pêcheuses de Procida (d. Fischerinnen). Tarantelle.		
428	Mayer, Ch. , Op. 106. Myrthen. 12 kleine Clavierstücke. (K. Klauser)	1 2	50 25	2435	Op. 98. Sangesfrühling. 30 Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Ausgabe für Sopran oder Tenor	5 5	— —
	Inhalt: Trinklied. Tyrolienne. Bagatelle. Scherzo. Lied ohne Worte. Le bon vieux temps. La Fontaine. Etude. Souvenir de Field. Valse de Salon. Romanze. Studie. Valse mélodique.			2436	Alt oder Bariton — Elegant gebunden	5 6	50 50
430	Op. 121. Jugendblüthen. 24 Cha- rakterstücke. (K. Klauser)	5 6	50		Inhalt: Das Schloss am Meer, von Uhlund. Vor dem Muttergottesbilde v. Dilia Helena. Elfenschiffer, von Dilia Helena. Blätter und Lieder, von A. Grün. Leb' wohl von Adelheid, v. Stolterfoth. Die Winde wehen so kalt, v. Freudenberg. Abendlied, von Ernst Schleiden.		
	Inhalt: Sehnsucht. Adagio espressivo. Tarantella. Der junge Virtuos. Trinklied. Norwegischer Tanz. Die junge Tänzerin. Leid und Freud. Lied ohne Worte. Das schlafende Kind. Scherzo. Trauer-Weide. Barcarole. Neckereien. Toccata. Die Jagd. Mazurka. Rosen-Kränze. Valse sentimentale. Notturmo. Die Dämonen. Tremolino. Maiblümchen. Russische Hymne.						
48	Mollenhauer, E. , Prakt. Piano- forte-Methode nach den besten Mei- stern, zum Gebrauch für Conservatorien (mit deutschem u. englischen Text)	3 3	75				
	Gebunden						
	Inhalt: 43 Anfängerstücke mit Fingerübungen bei stillestehender Hand. 46 Finger-Etuden und Übungsstücke. 12 Grössere Etuden und Uebungen. Gefühls- und Scalenstudien.						

No.		M	Pf	No.		M	Pf	No.		M	Pf	No.		M	Pf
	Betrogen, von Geibel.			655	Schumann, R., Op. 6. Die Davidsbündler (Davidsbündler Tänze.) 18 Charakterstücke. 3. Ausgabe. (C. Reinecke.) 8va.				D. deutsche Rhein. D. Spielmann.				Die Löwenbraut. Verrathene Liebe.		
	Immer bei dir, von Ernst Schleidern.				— Elegant gebunden	3	—		Die Kartenlegerin. Resignation.				Die rothe Hanne. Blumend. Ergebung.		
	Keine Sorg' um d. Weg. v. E. Schleidern.			666	Op. 68. Erstes Album für die Jugend. 43 kleine Clavierstücke, progr. geordnet u. mit Fingersatz versehen von K. Klauser. Prachtausgabe, Grossformat	6	—		Der träumende See. Der Einsiedler.				Der Minnesänger. Die Hütte.		
	Höchster Lohn, von Freudenberg.				— Elegant gebunden	7	50		Rastlose Liebe. Warnung.				Frühlingsglocken. Bräutigam & Birke.		
	Der Ungetreuen, von Freudenberg.			1015	Zu 4 Händen	7	50		Die Lotosblume. Frühlingslied.				Zecher als Doctrinär. Frühlingslust.		
	Erstes Müllerlied, von Vogl.			667	Octav-Ausgabe (2händ. Albumformat)	3	—		Sonntags am Rhein. Die Meerfee.				Ständchen. Jung Volkers.		
	Das verlassene Mädchen, von Siebel.				— Elegant gebunden	4	25		Nichts Schöneres. Husarenabzug.				An den Sonnenschein. Sehnsucht.		
	Zweites Müllerlied, von Vogl.			1658	Für Pianoforte u. Violine	4	—		Dichters Genesung. Romance.				Liebesbotschaft. Ich wand're nicht.		
	Die Hochzeitsnacht, von Eichendorff.			1811	do.	4	—		Märzveilchen. Abendlied.				— Neues Lieder-Album. 27		
	Ave Maria, von Ernst Schleidern.			1790	do.	4	—		Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	1	50		— Elegant gebunden		
	Mein Herz, von Siebel.			1840	do.	4	—		Inhalt:				Frühlingsgesang. Zugvögel.		
	D. Mond kommt still gegangen, Geibel.				— Elegant gebunden & Einband	1	50		Melodie. +++ (Andenken).				Abendgebet. Herbstweh.		
	Ihr Bild, von Ernst Schleidern.				Inhalt:				Soldaten-Marsch. Reiterstück.				An die Lerche. Winterzeit.		
	Die Nonne, von Uhlend.				Melodie. +++ (Andenken).				Stückchen. Erinnerung.				Frühlings-Weihe. Ewige Jugend.		
	Mädchenlied, von Geibel.				Soldaten-Marsch. Reiterstück.				Trällerliedchen. Sheherazade.				Morgenwanderung. Heimweh.		
	Rastlose Liebe, von Goethe.				Choral. Mai-Lied.				Armes Waisenkind. +++ (Andenken).				Frühlingsankunft. Kleine Romance.		
	Schön Aennchen, v. H. v. Fallersleben.				Kleine Studie. Fremder Mann.				Kleiner Verlust. Mignon.				Wanderlust. Fluthenzauber.		
	Vom Strande, v. Eichendorff.				Erster Verlust. Mignon.				Frühl. Landmann. Matrosenlied.				Reinheit. Gesang der Loreley.		
	Loreley, von Heine.				Jägerliedchen. Nordisches Lied.				Wildes Reiter. Lied ital. Marinari.				Armes Waisenkind. Blau und Roth.		
	Abendstimmung, von Siebel.				Schnitterliedchen. Rundgesang.				Sicilianisch. +++ (Andenken).				Hirtin-Heimkehr. Nachruf.		
	Der Knabe m. d. Wunderhorn, v. Geibel.				Volksliedchen. Figurirter Choral.				Nachklänge. Winterzeit (Anfang).				Schlummerlied. Volkslied.		
	Schön Els'chen, v. H. v. Fallersleben.				Ernteliedchen. Winterzeit (Ende).				Frühlingsgesang. Kriegeslied.				Soldatenliedchen. An die Entfernte.		
	Geständnis der Liebe, v. Walther v. der Vogelweide.				Morgenwanderer. Winterzeit (Ende).				Ländliches Lied. Canon. Liedchen.				Erster Verlust. Mignon.		
485	Raff, J., Op. 55. Frühlingsboten. 12 Clavierstücke	5	—		Kleine Romanze. Weinlesezeit.				Knecht Ruprecht. Thema.				— Original-Lieder-Album.		
	— Elegant gebunden	6	50		Präludium und Fuge.				Op. 85. Zweites Album für die Jugend. 12 vierhändige Clavierstücke. Prachtausg. Grossformat	6	—		41 Lieder f. 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte		
	Inhalt:				— Elegant gebunden	7	50		Für Pianoforte zu 2 Händen (Reinecke)	4	—		— Ausgabe f. Sopran od. Tenor		
	Winterruhe. Vorwurf.				— Elegant gebunden	5	50		Für Pianoforte u. Violine	4	—		— Ausgabe f. Alt oder Bariton		
	Frühlingsnahen. Fern.				— Elegant gebunden & Einband	1	50		Inhalt:				— Elegant gebunden		
	Gelübde. Frohe Kunde.				Geburtstagsmarsch. Turnier-Marsch.				Op. 109. Drittes Album für die Jugend. 9 Ballscenen für Pianoforte. Charakterstücke für Geleit. Prachtausgabe. Grossformat	4	—		Rothes Röselin. Lotosblume.		
	Unruhe. Zu Zwei.				— Elegant gebunden	3	75		— Elegant gebunden	6	—		Liebeszauber. Zecher als Doctrinär.		
	Annäherung. Ohne Ruh.				Gebunden	3	75		Op. 113. 4. Album für die Jugend. Zwölf grössere Clavierstücke in 3 Sonaten. Prachtausgabe, Grossformat	4	—		Der deutsche Rhein. Sehnsucht.		
	Wirrnis. Abends.				— Elegant gebunden	5	25		— Elegant gebunden	5	50		Löwenbraut. Des Mädchens Klage.		
498	Op. 60. Schweizerweisen. 9 Illustrationen für Pianoforte	11	—		— Elegant gebunden	6	75		Op. 118. 4. Album für die Jugend. Zwölf grössere Clavierstücke in 3 Sonaten. Prachtausgabe, Grossformat	4	—		Die Kartenlegerin. Resignation.		
	— Elegant gebunden	12	50		— Elegant gebunden	6	75		— Elegant gebunden	5	50		D. träumende See. Resignation.		
	Inhalt:				— Elegant gebunden	6	75		Op. 120. 2. Album für die Jugend. 38 Lieder-Transcriptionen f. Pianoforte v. C. Reinecke. Prachtausg., Grossformat	5	—		D. Minnesänger. Blumend. Ergebung.		
	Sehnsucht nach dem Rigi.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden & Einband	6	50		Rastlose Liebe. Der Einsiedler.		
	Erinnerung.				— Elegant gebunden	2	1020		Inhalt:				Sonntags am Rhein. Die Hütte.		
	Kuhreigen zum Aufzug auf die Alp.				— Elegant gebunden	2	1020		Preambule. Française.				Ständchen. Warnung.		
	„Sehnsucht“ und „Mein Liebchen.“				— Elegant gebunden	2	1020		Polonaise. Mazurka.				Nichts Schöneres.		
	Des Chüthers Mailied.				— Elegant gebunden	2	1020		Walzer (Ländler). Ecosaise.				Bräutigam und Birke.		
	Sehnsucht nach der Heimath.				— Elegant gebunden	2	1020		Ungarisch. Schnellwalzer.				An den Sonnenschein.		
	Kuhreigen d. Oberländer u. Geisreihen.				— Elegant gebunden	2	1020		Op. 118. 4. Album für die Jugend. Zwölf grössere Clavierstücke in 3 Sonaten. Prachtausgabe, Grossformat	4	—		Die Meerfee.		
	Appenzellerlied. Bin i nit e lustige Schwyzerbue.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Dichters Genesung. Husarenabzug.		
	Singt Schweizer in der Fremde mir des Heerdenreihens Melodie.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Liebesbotschaft. Jung Volkers.		
	Gruss an's Bethli im Mai.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Märzveilchen. Frühlingslied.		
1561	Rode, P., 24 Capricen oder Etuden f. Violine. Neue nach dem Pariser Original (v. 1802) revidirte Ausgabe mit Fingersatz u. Bogenstrich versehen von H. Vieuxtemps	3	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Muttertraum. Frühlingslust.		
	— Gebunden	3	75		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Der Soldat. Frühlingsglocken.		
512	Rosellen, H., Les Fleurs. (Klauser) — Gebunden	1	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Der Spielmann. Lotosblume.		
	— Gebunden	1	75		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Verrathene Liebe.		
	Inhalt:				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Zecher als Doctrinär.		
	„Le Réséda“. Pet. Rondo. L'Iris. Divert.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		— Soussmann, H., Op. 53. Grosse prakt. Flötenschule		
	„La Rose blanche“. Valse. „Hortensia“.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		— Elegant gebunden		
	Airtirolien var. „Le Bouton d'Or“. Rondo-Gal. „Le Lys“. Choeur de Norma var.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 13. La petite Polka de Concert.		
49	Schmitt, Jac., Op. 301. Pianoforteschule. Die ersten Vorkenntnisse u. Regeln nebst 158 fortschreitenden Anfangsstücken, kleinen Studien, Tonleitern (mit Schubert's musikal. Fremdwörterbuche)	4	50		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 48. Gr. Polka de Conc. Pisidur.		
	— Gebunden	5	25		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 68. Gr. Polka de Conc. Desdur.		
634	Op. 325. Musikal. Schatzkästlein. Eine Auswahl von 156 beliebten Opern- und Volksmelodien, Tanzweisen, Märschen etc. für Pianof. im leichten Style	4	50		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 72. Gr. Polka de Conc. Esdur.		
	— Gebunden	5	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 81. No. 2. Le Retour. Introduction u. Polka brillante.		
	— Gebunden	5	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 91. Polka de Conc. (Glissando).		
1010	Zu 4 Händen	6	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 13. La petite Polka de Concert.		
	— Gebunden	6	75		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 48. Gr. Polka de Conc. Pisidur.		
859	Schubert, C., Tanz-Album. 5 beliebte Tänze für Pianoforte	2	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 68. Gr. Polka de Conc. Desdur.		
	Inhalt:				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 72. Gr. Polka de Conc. Esdur.		
	Il Baccio, Patti-Walz. Polka-Mazurka.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 81. No. 2. Le Retour. Introduction u. Polka brillante.		
	Carneval-Quadrille. Walzer de Ricci.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 91. Polka de Conc. (Glissando).		
	Walzer aus Gounod Faust.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 13. La petite Polka de Concert.		
2504	Schubert, Fr., Kleines Album. Ausgewählte Lieder u. Gesänge für 1 St. mit Pianoforte. Deutsch und englisch	1	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 48. Gr. Polka de Conc. Pisidur.		
	— Gebunden	1	75		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 68. Gr. Polka de Conc. Desdur.		
	Inhalt:				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 72. Gr. Polka de Conc. Esdur.		
	Ave Maria. Des Mädchens Klage.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 81. No. 2. Le Retour. Introduction u. Polka brillante.		
	Das Ständchen. Der Erbkönig.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 91. Polka de Conc. (Glissando).		
	Lob der Thränen. Adieu (Lebewohl).				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 13. La petite Polka de Concert.		
	Der Wanderer. Die Post.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 48. Gr. Polka de Conc. Pisidur.		
	Die rockene Blumen. Zweites Ständchen.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 68. Gr. Polka de Conc. Desdur.		
	Ungeduld. Lauf der Welt.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 72. Gr. Polka de Conc. Esdur.		
1011	Op. 82. 2 Original-Werke zu vier Händen über ein Thema aus Herold's Oper „Marie“, und über ein Original-Thema. Prachtausgabe. (K. Klauser)	1	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 81. No. 2. Le Retour. Introduction u. Polka brillante.		
	— Gebunden	1	75		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 91. Polka de Conc. (Glissando).		
	Inhalt:				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 13. La petite Polka de Concert.		
	Allegro. Puppenwiegenlied.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 48. Gr. Polka de Conc. Pisidur.		
	Thema mit Variationen. Rondoletto.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 68. Gr. Polka de Conc. Desdur.		
	Allegro. Abendlied.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 72. Gr. Polka de Conc. Esdur.		
	Canon. Kindergesellschaft.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 81. No. 2. Le Retour. Introduction u. Polka brillante.		
	Elisen z. Andenken. Mariengewidmet.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 91. Polka de Conc. (Glissando).		
	Allegro. Zigeunertanz.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 13. La petite Polka de Concert.		
	Andante. Traum e. Kindes.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 48. Gr. Polka de Conc. Pisidur.		
682	5. Album für die Jugend. 38 Lieder-Transcriptionen f. Pianoforte v. C. Reinecke. Prachtausg., Grossformat	5	—		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 68. Gr. Polka de Conc. Desdur.		
	— Elegant gebunden	6	50		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 72. Gr. Polka de Conc. Esdur.		
	Inhalt:				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 81. No. 2. Le Retour. Introduction u. Polka brillante.		
	Rothes Röselin. Muttertraum.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 91. Polka de Conc. (Glissando).		
	Liebeszauber. Der Soldat.				— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 13. La petite Polka de Concert.		
	— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 48. Gr. Polka de Conc. Pisidur.		
	— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 68. Gr. Polka de Conc. Desdur.		
	— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	4	—		Op. 72. Gr. Polka de Conc. Esdur.		
	— Elegant gebunden	2	1020		— Elegant gebunden	2									

Arnold Krug's Compositionen

im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig.

(Durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.)

Die musikalische Welt mache ich auf die nachfolgend angezeigten Werke Arnold Krug's, eines der talentvollsten der jüngeren Componisten, aufmerksam.

Derselbe ist vor Kurzem von der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin mit dem Meyerbeer-Preise, bestehend in einer Ehrengabe von 4500 Mark, ausgezeichnet worden, nachdem er 1869 von der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und 1871 von der Redaction der Musik. Gartenlaube preisgekrönt worden. Für erstgenannte Auszeichnung bestanden die Preisaufgaben in einer einactigen tragischen Oper „Rizzio's Tod“, einer Sstimmigen Doppelvocalfuge und einer Ouvertüre für grosses Orchester.

Für nachstehende, in meinem Verlage erschienene Werke, welche sämmtlich das bedeutende Talent des Componisten bezeugen, mögen die beigelegten Urtheile der in- und ausländischen musikalischen Presse sprechen, welche am besten beweisen, dass man in den angeführten Werken Erzeugnisse von dauerndem Werthe zu erblicken hat, und dass der junge Componist in seinem Schaffen eine seltene Begabung bekundet, welcher der Zuspruch und die Anerkennung von Seiten aller wahrhaft musikalisch Gebildeten nicht ausbleiben wird.

Leipzig.

Rob. Forberg.

Op. 1. **Trio** (Hmoll, Carl Reinecke gewidmet). Für Pianoforte, Violine und Violoncello. Pr. 9 Mk.

A. F. Riccius sagt über dieses Werk in den „Hamburger Nachrichten“ (1874. No. 104): „Dieses Trio ist ein volles, tief geschöpftes Kunstproduct, ausgerüstet mit allen den Fertigkeiten, welche die neue Lehrmethode und die Ueberlieferung von den Producirenden verlangen. Auch mit der Fertigkeit, mittelst der die heutige Setzkunst die meiste Parade macht: die thematische Ausbeutung eines Motivs bis in alle seine Consequenzen. Es ist alles mögliche Gute daran: volle, richtige und doch nicht pedantische Formausfüllung, höchste und feinste Verwerthung der Hauptgedanken, die sich ganz aristokratisch geberden, freier und ungehinderter Fluss der Perioden.“

Heinrich Dorn (Neue Berliner Musikzeitung. 1874. No. 22):

„... Dagegen tritt gleichfalls mit einem Opus 1 Arnold Krug in seinem Trio (Hmoll) glänzend auf und lässt für die Zukunft das Beste erwarten. Seine Themata, deren Durchführung, die Behandlung der 3 Instrumente, mit einem Wort das ganze Trio macht durchweg den günstigsten Eindruck.“

J. P. Gotthard („Die Presse.“ Wien. 1875. No. 232):

Mit einem Opus 1, wie es der junge Krug zu Stande gebracht, kann man sich getrost in der Welt sehen lassen. Wir kommen im Verlaufe dieser Revue noch einmal auf diesen hochbegabten Tonsetzer zu sprechen.

Harmonie (Offenbach a. M. 1877. No. 15):

Das schon mehrfach in Concerten vorgetragene Werk giebt von dem bedeutenden Talente des jungen Componisten Zeugniß. Mit grosser Formgewandtheit vereinigt er eine schöne Gabe der Erfindung, die ja das Talent am besten kennzeichnet. Die in diesem Op. 1 ausgesprochenen Erwartungen werden dann auch durch die folgenden unter der Rubrik „Pianoforte zu 2 Händen“ und „Gesang“ bereits erschienenen Werke bestätigt.

Europa:

Ein Op. 1, welchem man auf den ersten Blick ansieht, dass sein Schöpfer eine tüchtige, solide Schule durchgemacht hat; denn nicht in allen Erstlingsarbeiten offenbart sich durchgehends eine so ernste Kunstgesinnung und ein so tüchtiges Musikerthum, wie in dem vorliegenden. Alles in diesem Trio ist am rechten Platze: die Hauptthemas treten gut zu Tage; die motivische Arbeit ist sorgfältig, minutiös. Die rhythmischen und harmonischen Combinationen zeigen vieles Interessante.

Op. 2. **Sieben Gesänge aus J. Victor Scheffel's „Trompeter von Säckingen“** — für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 Mk.

- | | |
|---|------|
| No. 1. Widmung. „Als ich zum ersten Mal dich sah“ | — 50 |
| „ 2. Entsagung. „Mir ist's zu wohl ergangen“ | — 75 |
| „ 3. Meeresrauschen. „An wildem Klippen-trande“ | — 75 |
| „ 4. Nachklang. „Als ich zum ersten Mal dich sah“ | — 50 |
| „ 5. Dein gedenk ich, Margaretha. „Sonne taucht in Meeresfluthen“ | — 50 |
| „ 6. Winter. „Nun liegt die Welt umfungen“ | — 50 |
| „ 7. Römischer Carneval. „Das drängt und jubelt“ | — 75 |

A. F. Riccius (Hamburger Nachrichten. 1874. No. 41) bemerkt über diese Lieder, dass daraus ein nobler Zug der Verwerthung des Gelernten leuchte und dass namentlich No. 7 dem Ganzen einen heitern und tonlich sehr glänzenden Abschluss gabe.

Op. 3. **Vier Phantasiestücke für Pianoforte.**

- | | |
|------------------------|-------|
| No. 1. C dur | 1. 50 |
| „ 2. H dur | — 75 |
| „ 3. E moll | 1. — |
| „ 4. Es dur | 1. 25 |

Ueber dieses Werk sagt das „Musikalische Wochenblatt“ (1875. No. 40): Für den Schreiber dieses waren die Stücke eine Quelle besonderer Freude. In dem jungen Tonsetzer erwacht zweifellos ein bedeutendes Talent, das vorerst allerdings noch der Freiwerdung harret. Seine Vorbilder sind die besten der Gegenwart; von Brahms namentlich hat er den üppigen, weiten, orchestralen Claviersatz, an ihn mahnt auch manche melodische und harmonische Wendung.

No. 1. C-dur im Character eines Ländlers. Beginnt mit einem ansprechenden, freundlichen Thema, das nach 8 Takten einen Ganzschluss nach E-moll bringt. — Das Ganze entwickelt sich organisch, der Componist hat nur vergessen, den üppig wuchernden Gedanken Halt zu gebieten.

No. 2. H-dur, quasi Adagio. Eine bange Schwüle ruht über dem träumerischen Gesange. Die Stimmung des Stückes ergreift uns in den ersten Takten sofort. Ein nur zu lobendes Stück.

No. 3. E-moll — Moderato, menuettartig, ist kräftig, rhythmisch entwickelt. Das Più mosso hat etwas ungemein Naives und gedampft-übermüthiges, und man denkt unwillkürlich den eigenthümlichen Gesang von Clarinette oder englisch Horn, abwechselnd mit dem Orchester, vorgetragen. Das ganze Stück wirkt höchst sympathisch.

No. 4. Es-dur — Andante con moto. Voll inniger Empfindung, weich bis zur Schwermuth (im Trio). Der Rückgang in die Haupttonart und den Hauptsatz macht sich in höchst angenehmer Weise. Der Schluss klingt sehr schön aus.

Einen gebildeten Musiker und Pianisten freilich fordern diese Stücke. —is.

Harmonie (Offenbach a. M. 1877. No. 15):

Charaktervolle, fein gedachte und fein gearbeitete Stücke, für die ein ebenso gebildeter Spieler erforderlich ist.

Op. 4. **Fünf Impromptus in Walzerform** für Pianoforte zu 4 Händen. Preiscomposition. Zweite Auflage. 2 Mk.

Die Europa sagt darüber:

5 leichtausführbare, sauber gearbeitete, allerliebste kleine Tonpoëme; rhythmisch und harmonisch ebenso interessant, wie melodisch frisch und grazios

Hamburger Nachrichten (1874. No. 104):

Die fünf improvisirten Walzer sind aus den Quellen lauterster, gesunder und frischester Jugendlichkeit entsprungen; sie sind so hell, wie klares Gebirgswasser, und fliessen lustig und oft stürmisch wie dieses dahin.

Die Ursprünglichkeit in ihnen, die gar keine Verwandtschaft mit der Schubert'schen Walzerform hat, ist überraschend und könnte als eine gute Prophezeiung gelten, die nicht ganz bisher eingetroffen, die hoffentlich aber wahr werden wird. Die flotten Tanzgedanken, wenn sie auch mit dem rhythmisch festen Fusschlage des Lebens sich kundgeben, schweifen dennoch über das Gemein-sinnliche und die rohe Realität hinaus, sie sind auch formlich über die engen Schranken des Walzers und seiner simplen Perioden hinausgerückt. Ueberall Noblesse und gesunde Kraft, die sich dem

Ohre durch eine frische und zweckmässige Instrumentation übermitteln. Es lohnt sich mehr der Mühe, nach diesen Impromptus in vaterländischer Kunst zu greifen, als nach den zahlreichen ungarischen Tanzweisen, die in vierhändigen Bearbeitungen in allen Salons umherliegen, deren barocker, versteinerter Rhythmus unser nationales rhythmisches Gefühl abtödt.

„Musikalisches Wochenblatt“ (No. 23. 1875. S. 291):

Die 5 Pièces wurden gelegentlich einer von der Redaction der „Musikal. Gartenlaube“ vor einigen Jahren veranstalteten Concurrenz preisgekrönt und zum ersten Mal veröffentlicht und liegen nun in einem Separatabdruck vor. Sämmtlich in knapper (zwei- resp. dreitheiliger) Tanz- oder Liedform gehalten, zeichnen sich die Impromptus durch prägnante Rhythmik, durch nicht uninteressante, theilweis sogar eigenartige harmonisch-melodische Gestaltung, sowie überhaupt durch Frische und Noblesse der Erfindung vorthellhaft aus und sind als verschiedene Bereicherung der Literatur für das Piano fort zu 4 Händen zu betrachten. C. K.

J. P. Gotthard („Die Presse“, Wien. 1875. No. 246):

Eine Fülle harmonisch-pikanter Details zeichnet dies in Lied- und Tanzform sich frisch und froh bewegende Werkchen aus.

Op. 6. „Ich harre des Herrn“ (aus dem 130. Psalm). Für 5stim. Chor a capella. Part. u. Stim. 1 M. 60 Pf.

„Hamburger Nachrichten“ (1876. No. 106):

Der 5stimmige Chor a capella ist im strengen, imitatorischen Kirchenstyle geschrieben; sein Ausdruck in Tönen ist so fromm, wie die untergelegten biblischen Worte.

Cäcilia (1877. No. 8). Uebersetzt aus dem Original holländisch:

Diese Composition macht einen guten Eindruck; vor Allem durch die Behandlung der 5 verschiedenen Stimmen, welche, obgleich kunstreich, doch fliessend und natürlich geschrieben sind, so dass sie sich ungezwungen fortbewegen. Der Autor hat sich eine lobenswerthe Gewandtheit in der polyphonen Schreibweise erworben, dies sieht man aus der Stimmführung des Werkes. Man findet darin nichts „Gemachtes“, wie bei Compositionen dieser Art es öfter der Fall ist, — nichts Unbeholfenes. Man sieht nicht, dass diese oder jene Wendung geschrieben ist mit dem Aufgebot vieltimmiger Geschaubtheit. Auch ist die Composition werthvoll in harmonischer Beziehung; sie hat freie Combinationen aufzuweisen und vor Allem sind die Nebenseptimenaccorde gut angewandt.

Op. 7. Fünf Gesänge für gemischten Chor.

- | | |
|--|-------|
| No. 1. Edward. „Dein Schwert, wie ist's von Blut so roth.“ Schottische Ballade. Part. u. Stimmen | 2. — |
| „ 2. „Ach Gott, wem soll ich's klagen.“ (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Part. u. Stim. | 1. — |
| „ 3. Treue Liebe. „Ich leb' in dieser Einsamkeit.“ (Altdeutsch.) Part. u. Stim. | 1. — |
| „ 4. Schlummer unter Dornenrosen. „Ich legte mich nieder in's grüne Gras.“ (Altdeutsch.) Part. u. Stim. | 1. — |
| „ 5. Tanzlied. „Junges Volk, nian ruhet euch zu dem Tanz hervor.“ (W. Tappert, Altdeutsche Lieder.) Part. u. Stimmen | 1. 40 |

„Musikalisches Wochenblatt“ (1876. No. 47):

Wahrlich, ein Poet ist Der, dem diese 5 Gesänge gelangen: ein Tondichter, in welchem sich eine ungewöhnliche Begabung mit ernstem Streben und bedeutendem Können vereinigt. Eine Composition von äusserst treffender Charakteristik der einzelnen Momente ist die altschottische Ballade „Edward“, — welche durch die in das grause Zwiesgespräch zwischen Mutter und Sohn eingeschalteten Klageklänge ein ganz eigenthümliches Colorit erhält. — In den altdeutschen Liedern herrscht eine ergreifende Innigkeit ohne den leisen Anflug von Sentimentalität; die Gestaltung ist eine durchaus noble bei aller den volkstümlichen Texten gemässen Einfachheit.

Wir wünschen Arnold Krug's Op. 7 von ganzem Herzen eine freundliche Aufnahme bei allen guten Chören; denn die hat es im höchsten Maasse verdient!

Signale (1875. No. 62):

Diesen Gesängen können wir, was Satz, Klang und Stimmung anbetrifft, nur Gutes nachsagen. Besonders wirksam ist No. 1 (s. ob.). — Ein schauerlicher Text, den Löwe bekanntlich in ergreifender Weise musikalisch illustriert hat. Im Grunde passt die Dichtung nicht für Chorgesang. Trotzdem hat das Stück durch die Composition eine so starke Wirkung gewonnen, dass es verdient, gehört zu werden. Der Tonweise ist das richtige Balladenhafte eigen und der Ausdruck ist sehr wuchtig; bei dem pianissimo

Unter der Presse befindet sich:

Op. 11. Nomadenzug. Ged. v. H. Lingg. Für Männerchor und grosses Orchester oder Pianoforte.

Partitur 9 M.
Orchesterstimmen 10 M. 75 Pf.

Clavier-Auszug 1 M.
Chorstimmen 2 M.

gesungenen „Oh“ — können Einem die Haare zu Berge steigen, und wo der Sohn den Vatermord gesteht, wird's uns grausig, wie ihm selbst.

Nach der Aufführung des „Edward“ in der Singakademie (Berlin) durch den Kotzold'schen Verein: „Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung“:

„... Auch Krug's Ballade gebracht zu haben, fordert den Dank der Kunstfreunde um deswillen heraus, als ihnen dadurch die Bekanntschaft mit einem Musikstücke vermittelt worden ist, das von einer eigenthümlich charakterisirenden Gestaltungskraft seines Autors Zeugniß ablegt. Als besonders gelungen ist an dieser, die Grundstimmung sehr glücklich wiedergebenden Composition die musikalische Darstellung des je zwei Zeilen beschliessenden „Oh“ zu rühmen; die ganze Empfindungsscala, die der Hörer an dem zwölfmaligen Ausrufe vom bangen Ahnen der Mutter an bis zu Edwards wilder Verzweiflung, die vor der Verfluchung der Mutter nicht zurückschreckt, zu durchlaufen hat, gelangt zu durchaus wirkungsvoller Darstellung.

Harmonie (Offenbach a M. 1877. No. 7). Musikbrief aus Berlin (Originalbericht) berichtet über dieselbe Aufführung und sagt unter anderem: Arnold Krug's schottische Ballade „Edward“, eine an überraschenden Zügen reiche Composition, bestätigt aufs Neue das grosse Talent des jungen Autors...

Op. 8. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

- | | |
|---|------|
| No. 1. „Mag auch heiss das Scheiden brennen“ von Em. Geibel | 1. — |
| „ 2. „La-st mich ruhen, lässt mich träumen“ von Hoffmann von Fallersleben | — 80 |
| „ 3. „Ich möcht' es mir selber verschweigen“ von Max Jahns | — 80 |
| „ 4. Lebewohl. „Nun ich dein Auge feucht gesehn“ von Rob. Hamerling | — 60 |
| „ 5. „O könnt' ich dir gefallen“ von Paul Heyse | — 80 |

Cäcilia (1876. No. 17):

Arnold Krug's Lieder sind im Ganzen gut gedacht und ausgeführt und der Text der Gedichte ist mit Sorgfalt behandelt. In No. 1 sind die erste und vierte Strophe ebenso einfach, als richtig getroffen, dagegen ist die 3. Strophe nicht so ganz correct deklamirt. Der Grundton der übrigen Lieder ist gut getroffen und allen Nuancirungen des Textes ist mit ruhmenswerther Genauigkeit gefolgt. Das schöne „Lebewohl“ von Hamerling ist vortrefflich erfinden und harmonisch eigenartig etc.

A. F. Riccius (Hamburger Nachrichten. 1876. No. 106):

Der noch junge Componist gab schon viele Zeugnisse seines aussergewöhnlichen Talents und davon wurde oft in diesen Spalten gesprochen. Die neuen Lieder schliessen sich den gut gewählten Texten zart und innig an; die Singstimme ist zweckmässig behandelt, die Gestaltung der Begleitung, die rhythmischen Figuren und die Harmonien bekunden den feinen Musiker und geschmackvollen Menschen.

Op. 10. La régine Avrillouse (die Maikönigin). Altfranzösischer Frühlingstanzreigen aus J. V. Scheffels „Frau Aventure“ für 3stim. Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte. Clav.-Ausz. u. Singstimmen. 3 M. 70 Pf.

Harmonie (Offenbach a/M. 1877. No. 15):

Ein poetischer duftiger Gesang für 3stim. Frauenchor.

„Hamburger Nachrichten“ (1877. No. 118):

Arnold Krug schenkte den eifrigen Pfliegerinnen des dreistimmigen Frauenchors eine reizende Gabe. Den in schöner mittelalterlicher Dichterromantik geschriebenen Worten verleiht die warme, zarte und charakteristische Musik Arnold Krug's einen hohen, farbenreichen Schimmer, zu dessen Glanze die liebliche Fassung der Gesangstimmen wie die annuthige und ausgiebige Clavierbegleitung gleichmässig beitragen. Der Chorgesang wird an passender Stelle und dem Inhalte angemessen durch ein Alt solo unterbrochen; diese Einschlebung entfernt die Einförmigkeit und erhöht das Leben der Ballade.

Signale (1877. No. 40):

Zwar etwas fremdartig, doch dabei leicht verständlich in der poetischen Situation, ist das Chorstück durch die sinnlich anregende und zugleich auch charakteristische Musik des Herrn Krug von ansprechender Wirkung und wird bei guter Ausführung dankbar empfangen werden. Eine sonore Altstimme ist dabei entschieden wünschenswerth; auch verlangt die Clavierbegleitung, die nicht gerade schwer, aber sehr lebendig gehalten ist, einen routinirten Spieler.

54. niederrheinisches Musikfest in Cöln

am 20. 21. und 22. Mai 1877

von F. Schratzenberg.

Haydn's „Jahreszeiten“ und Verdi's Requiem waren die beiden für das diesmalige Fest gewählten Hauptwerke. Hüller hatte dem Festprogramm ein kleines Vorwort vorausgehen lassen, worin er sich sowohl über die „Schöpfung“ und die „Jahreszeiten“ wie über Verdi's Requiem äußerte und sich bei dieser Gelegenheit auch gegen die landläufige Ansicht wendete, daß Haydn's „Schöpfung“ bedeutender als seine „Jahreszeiten“, eine Widerlegung, welche ich, weil gegen haltlose, auf rein subjectiven Geschmacksrichtungen basirende Dilettanten-thesen gerichtet, offen gestanden, etwas müßig fand. Die beiden Werke unterscheiden sich doch schon durch ihre textliche Grundlage so sehr von einander, daß man unmöglich an das eine die gleichen Anforderungen stellen kann, wie an das andere. Und erscheint nicht diesem Musikfreunde sehr häufig dasjenige als bedeutend, was seinem Nachbarn unbedeutend dünkt? Vortrefflich war dagegen die kurze Analyse, die Hüller von den beiden Haydn'schen Werken selbst gab. Unmittelbar nach der Analyse der „Schöpfung“ sagte er: „Wie anders die Jahreszeiten! Nach der Schöpfung jener Welt, für die wir auf die eine oder die andere Weise gemacht sind, hier das schöne, reiche Leben auf derselben — anknüpfend an die verschiedenen Zustände, in welchen wir uns sie aneignen. Alle ursprünglichen Thätigkeiten, die Freuden und das Ungemach, die das laufende Jahr mit sich bringt, sie ziehen an uns vorüber. Sämann, Pflanz, Jäger, Winzer stellen sich dar. Die Empfindungen der Sehnsucht und der Lust, des frommen Denkens und des starken Glaubens sind ausgesprochen. Und in allen diesen verschiedenartigen Momenten, die in hunder Hülle einander folgen, zeigt sich jener Geist der Wahrhaftigkeit, der Einfachheit und Treue, der Heiterkeit und des Friedens, den man Vater Haydn zu nennen pflegt. Man bezeichnet die Jahreszeiten als ein Oratorium, sie sind ein Idyll — vielleicht das Idyll in seiner höchsten Vollendung. Der Verfasser des Textes (bekanntlich Thomson's Seasons entlehnt) hat den Componisten vortrefflich bedient; die Erfindungskraft und die Meisterhaftigkeit aber, welche Haydn in diesen seinem letzten großen Werke leuchten läßt, sind gar nicht genug zu preisen und müßte man alle Ausdrücke hinschreiben, mit welchen man die außerordentlichste Vereinigung von Genie und Kunst zu analysiren sucht, um denselben gerecht zu werden. Den Vokalisten sind Gesänge in die Reihe gelegt, deren breiter Melodienstrom nicht verhindert, daß jedem Character, ja jedem einzelnen Worte von einiger Bedeutung Rechnung getragen werde — auch die Aneignung der Coloratur dürfen sie nicht vernachlässigt haben, wenn sie gut bestehen wollen. Der Chor muß strahlende Kraft und liebliche Anmuth, oratorische Festigkeit mit dramatischem Leben, ja mit einem gewissen Humor zu vereinigen wissen. Das Orchester endlich hat nicht nur jenen Anforderungen zu entsprechen, welche man heutigen Tags selbstverständlich zu stellen das Recht hat: es muß, einem tönenden Parlamente gleich, nicht allein gut stimmen, sondern auch glänzende Wortführer haben. Und, was im sprechenden Parlamente nicht von Nöthen; auch diese letzteren müssen sich bis ins kleinste mit einander verständigen und liebend mit einander verkehren.“ Und diese liebende Verständigung war nicht nur bei den Wortführern, sondern auch bei den gewöhnlichen Mitgliedern dieses fast 150 Köpfe zählenden Tonparlaments zu bemerken. Was den Chor betrifft, so konnte man denselben zwar nicht alle von Hüller geforderten Bedingungen zusprechen, besonders der Baß war etwas zu schwach; er besaß aber Schulung und Geschick genug, um die manchmal sehr schwierigen, von Vater Haydn gestellten Aufgaben zu durchschnittlich vortrefflicher, manchmal sogar ausgezeichnete Lösung zu bringen. Der Ungewitter-, Jagd- und Winzerchor sowie der Wechselgesang im Schlußchor gingen ganz prächtig. Es ist keine Kleinigkeit, einem solchen musikalischen Stimmcolloß (das gedruckte Mitgliederverzeichnis nannte nicht weniger als 549 Sänger) Leben und Feuer einzubringen, und Hüller's Directionsmeisterschaft fand dabei wieder einmal die beste Gelegenheit, sich geltend zu machen. — Mit den Vokalisten hatte das Comité Unglück. Zuerst sollte Candidus singen. Dann mußte wegen dessen Erkrankung noch in letzter Stunde Sopranen. Ernst aus Berlin engagirt werden, welcher auch auf dem vorjährl. Musikfeste in Aachen auftrat, die Partie völlig unvorbereitet sang und während der Pause noch genöthigt war, eine Clavierprobe abzuhalten. In den Haupts- und Generalproben hatte zur Freude aller Hörer Carl Schneider, der bekannte treffliche Gesangslehrer am Kölner Conservatorium, die Tenorpartie übernommen. Die engagirte Altistin Amalie Kling mußte ebenfalls „erklärungs-

ber“ ersetzt werden. Es geschah dieß durch Frä. Agmann aus Berlin. Die Sopranpartie sang Frä. Lehmann, als Baritonist trat Henschel aus Berlin auf, der das Publikum wirklich entzückte. Frä. Lilli Lehmann leistete Erstaunliches. Sie ist keine Oratoriansängerin, aber eine entschieden musikalische Natur und wird als solche auch auf dem Gebiet des Oratoriengesangs selten Mißgriffe machen, wenn sie sich auch der Gewohnheiten einer Dramatikerin nicht ganz entschlagen kann. Alles in Allem machte die Aufführung einen vortrefflichen, anregenden und erfrischenden Eindruck und der Gürzenich-Saal war vollkommen ausverkauft. —

Für das Verdi'sche Requiem hat, irre ich nicht, in Deutschland zuerst Hüller Propaganda gemacht und zwar mit einem in der „Köln. Ztg.“ public. Artikel, welcher auch im Textbuche des diesjährigen Festes abgedruckt ist. Köln brachte denn auch vor 1½ Jahren die erste Aufführung der Novität in Deutschland. Dem Titel zufolge hat man ein entschiedenes Recht, dieselbe als ein Requiem, d. h. als eine, bei Gelegenheit der in katholischen Kirchen zu Ehren eines Todten gefeierten Seelenmesse aufzuführende Tonichtung zu betrachten. Hüller befreit dies jedoch und will das Werk, wol zur Erinnerungsfeier des großen Dichters geschrieben, nicht als kirchliches, sondern als pathetisch-seitliches aufgefaßt wissen. Ich kann dem nicht zustimmen. Der Text bindet den Componisten bis zu einer gewissen Grenze in allen vocalen Compositionsrichtungen, denn er bedingt die Wahl der formalen Ausdrucksmittel und also auch den Stil des Componisten. In einer Oper dürfen wir andere Stilformen verlangen wie im Oratorium und in diesem andere als in der Mischcantate oder im Requiem. Selbst die Mitwirkung einzelner Instrumente wird durch diese Verschiedenartigkeit des Stils bedingt. Und was nun die rein geistlichen Musikgattungen, in specie die Messe und das Requiem betrifft, so setzen diese schon durch ihre bestimmt abgegrenzten poetischen Formen dem Componisten solche Daumenschrauben an, daß man durchaus nicht annehmen kann, derjenige Tonichter, welcher sich zur Composition einer Messe oder eines Requiem verseyhe, thue dies ohne Beobachtung des kirchlichen Characters dieser Tonstücke. Er mag es ohne die Hoffnung thun, sein Werk jemals in einer Kirche aufzuführen, aber ohne den Wunsch, das Werk dem Orte, für den es gedacht ist, einstens zugänglich gemacht zu sehen und ohne den noch näher liegenden Wunsch, durch seine Aufführung im Hörer religiöse Empfindungen zu erwecken, wird der Componist, wenn er es mit der Kunst und seiner Sache überhaupt ernst nimmt, niemals an eine solche Arbeit herantreten. Gemüther indeß, die sich in unserer rationalistischen Zeit aus innerer Ueberzeugung und also mit begeisterter Hingabe der Composition rein kirchlicher Stoffe unterziehen (und nur solche dürfen dies, oder sollten es wenigstens dürfen) sind sehr spärlich gefast heutzutage und meiner Ueberzeugung zufolge nicht zum Schaden der Kunst. Wir besitzen in den Werken eines Bach, von den älteren eines Palestrina, Altorfa, Durante und den gläubigeren Nachfolgern ganz zu schweigen, einen so unendlichen und werthvollen Schatz geistlicher Musik, daß wir Jahrzehnte lang davon zehren können, ohne ihn nur zum kleinsten Theile erschöpft zu haben. Das soll natürlich keinen Sog der Zeitzeit und sei er selbst ein Italiener, davon abhalten, auch seinerseits seinen religiösen Bedürfnissen durch Anschluß an die kirchlichen Formen Ausdruck zu geben, wenn anders er solche Bedürfnisse hat oder bekommt. Geben wir auch einmal zu, daß dem Componisten eine kirchliche Verwendung des Requiem gänzlich fern gelegen und er bei der Arbeit nur eine in poetisch-weltlichem Sinne gedachte Verherrlichung des Angebens eines großen Todten: ein Concertsaal-Requiem im Auge hatte, auch ein solches bleibt immer ein Requiem und kann und darf seinem idealen Hauptziele: der Wiedererschaffung einer frommen, geistigen Todesfeier im Hirne des Hörers nicht untreu werden. Das wird aber nicht erreicht durch Annäherung der vollen Mittel moderner Orchester- und Gesangs-Technik und aller raffinirten Erfahrungen einer mehrjährligen Opernpraxis. Das wird nicht erreicht durch sein spintifirte Schlag-effecte, durch subtile Reflexionen — das wird erreicht nur durch inneren schöpferischen Drang und Befähigung, durch die geniale Allgewalt des mit unüberwindlicher Naturkraft sich äußernden genialen, gottgesandten Gedankens, der seine Originalität in seiner Aussprache trägt, das wird erreicht nur durch den Mund des wahren, reinen Genies, durch die Wälsche echter Künstlerschaft, deren Coerzistenz die Tonriesenbauten unserer Großmeister ihren granitnen ewigen Bau und ihre wunderbare Architectonik verbannt. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen, wenn es nicht aus der Seele bringt und mit urkräftigem Behagen die Herzen aller Hörer

zwingt.“ Und eben die in diesen Reisen ruhende Grundforderung alles echten, wahrhaft Kunstgemäßen vermag ich dem Verdi'schen Werke beim besten Willen nicht zuzusprechen, wie oft ich es auch höre und mit wie guten Vorzügen ich auch den Clavierauszug in die Hand nehme. Äußere Vorzüge (andere hebt, wenn man seiner Kritik auf den Grund geht, eigentlich auch Hiller nicht hervor) lassen sich dem Werke viele nachrühmen, innere sehr wenige. Die beim Hörer erzeugte immer größere Anziehungskraft, das beste Charakteristikum eines echten Kunstwerkes, besitzet die Composition nicht. Im Gegentheil, je öfter ich das Werk höre, je kühler und abstoßender wirkt es auf mich ein. Und daß diese Wirkung nicht etwa eine Folge meiner individuellen Geistesbeschaffenheit ist, wird durch die gleiche Erfahrung anderer Musikliebhaber deutlich genug bewiesen. Das Kölner Concertcomité ist durch die Einschaltung dieses Werkes auf das Programm unserer Musikkasse den künstlerischen Traditionen und Principien derselben untreu geworden, und das verdient eine ernste Rüge! Ein glänzender materielle Erfolg freilich ist den Veranstaltern durch diese That nicht entgangen. Ich kenne Leute, denen ein gemalter Theatermondschein immer lieber ist als der wirkliche, und auch das Publikum eines Musikfestes besteht nur zum kleinsten Theile aus Musikfreunden und Kunstverständigen und jauchzt dem Neuen, Unbekannten, wenn dasselbe in gehöriger Weise eingeführt wird, aus vollem Halse entgegen. Und an dem Vortage, der Einführungsgeweihe, ließ man nichts mangeln. Vortreffliche publicistische Einführung der Composition und ihres Autors — begeisteter Empfang — Hervorhebung der Großmuth, mit welcher der Autor auf jedes Honorar für seine Mitwirkung verzichtet — als Dankesspende goldener Lorbeerkränze, Tacturloos, Festeisen — das war alles ganz gut gemacht und sprach sehr zum Vortheil des gastgeberischen Pflichtverständnisses unserer rheinischen Vankesleute. Leider wurde aber weder das Requiem noch sein Autor um ein Haar besser dadurch. Ich gestehe, daß ich mich trotz der ausgezeichneten Wiedergabe des Werkes und der vortrefflichen, höchst eigenhändigen Leitung des Componisten entschieden langweilte. Man konnte sich eben weniger über das Was als über das Wie *) des Geleisteten freuen, und das bleibt auf einem solchen Feste immer traurig. Wo die Kunstmittel zum Selbstzweck werden, da hört die Kunst auf und fängt die Kunstfeler an. Die Kraft und Frische unserer rheinischen Sängerschöre, welche mir ein norddeutscher Componist jüngst so begeistert hervorhob, traten auch heute wieder schön zu Tage, aber diese Eigenschaften reichten nicht aus, für das Was zu entschädigen. — Und auf ein solches Was läßt man Beethoven's Neunte folgen!? Dumas père und Schalepeare Arm in Arm! Eine Geschmacklosigkeit von bemerkenswerther Größe! Die Plänen des unsterblichen Instrumentaldichters schienen sich denn auch für die ihnen octroyirte Gesellschaft rächen zu wollen, denn die Wiedergabe des Werkes war trotz Hiller's ausgezeichneten Leitung und der schönen Leistungen von Adele Asmann und Henschel durchaus nicht vollkommen. In zweiter Linie bleibt allerdings die im Allgemeinen vortreffliche Exactheit und Stimmführung des Chores zu loben. Bei dem Orchester ergaben sich dieselben Eigenschaften durch die Anwesenheit so vieler trefflicher Künstler von selbst. Einzelne Mitglieder hätte ich allerdings lieber nicht auf der Liste gesehen, da dieselben die für ihre Stellung nöthigen Qualitäten kaum im Besitz hatten. Die einen solchen Mangel vermeidende sorgfältige Auswahl ist aber gewiß ebenso schwer zu erreichen, wie das Abwenden unzurechenbarer, aus äußeren Gründen resultirender Eventualitäten, worunter auch die Aufführung der neunten Symphonie litt. Dagegen muß ich einer für die innere Entwicklung unserer Musikkasse vielleicht von großer Bedeutung werdenden, rein äußerlichen Reform des Kölner Comités gedenken. Das ist die feierliche Cassirung — man erschrecke nicht! ich meine nur eine geistige — des auf unseren Musikfestprogrammen so beliebten Festdirigenten. Ich finde nämlich das bisher beliebte Engagement eines zweiten auswärtigen Festdirigenten, dessen Name den Comité's nur als Magnet für einen regen Billaufverkauf dient, durchaus verwerflich. Das Engagement eines solchen homine de qualité hat nur dann Sinn und Zweck, wenn er, — wie Verdi — auf dem Feste ein Werk eigener Composition zu dirigiren hat oder wenn der einheimische Dirigent künstlerisch impotent ist. Schiebt man aber den fremden Dirigenten, den einheimischen, dem doch die Hauptmühe und also auch das Hauptverdienst zufällt, in rücksichtsloser Weise zurücklegend, als lothendes Aushängeschild für die vielköpfige Hydra Pu-

blikum in den Vordergrund des Festes, so bezeugt man damit einen Verstoß gegen das wahre Verdienst, sodaß ich nicht begreife, wie diese Festdirigentenmanie sich in den Städten, Aachen, Köln und Düsseldorf, die doch an guten Musikern und vortrefflichen Dirigenten keinen Mangel haben, so hartnäckig einnisten konnte. Sind die Vorstudien zu der Feier durch die einheimischen Dirigenten nicht mit genügender Sorgfalt betrieben worden, so ist auch der beste Festdirigent nicht im Stande, diesen Fehler in zwei oder drei Vorproben (und mehr bleiben ihm zur Entwicklung seiner Thätigkeit nicht übrig) zu corrigiren. Wozu also das fortwährende Beibehalten eines Reclamemittels, dessen die Feste durch ihre innere Tüchtigkeit doch überhoben sein sollten? Die vortreffliche Directionsfähigkeit unseres rheinischen Musikgenerals Hiller kenne ich nun schon seit Jahren und muß gestehen, daß mir jede neue Probe Genuß bereitet. Man fühlt nicht nur die Markirung jedes einzelnen Tactbeiles, auch das leiseste piano, das unvermuthete sforzato prägt sich in den Bewegungen des von der eisernen Faust mit infallibler Sicherheit geführten Stabes aus. Die dynamischen Schattirungen regnen den Ausführernden ordentlich auf die Köpfe hernieder und selbst der Zuhörer glaubt diese wichtig markirten Noten mit den Augen fühlen zu können. Ein zweiter Moyses, weiß Hiller (wenn auch nicht dem Felsen, so doch was vielleicht noch mehr) dem dürren Felsen die belebende Geistesquelle zu entlocken, eine Eigenschaft, wozu er von nicht vielen Zeitgenossen übertroffen wird.

Ueberblicken wir nun den Totalindruck alles Gebotenen und abstrahiren von der geschmacklosen Zusammenlegung des Programms, welches durch die dem Verdi'schen Requiem vorausgehende Overture zur „Zauberflöte“ noch einen größeren Contrastwechsel erhielt, als die Neunte Symphonie allein hervorgerufen haben würde, eine Zusammenlegung, die auch am letzten Abend wieder Manches zu wünschen übrig ließ, so müssen wir den Preis der besten Leistung und des nachhaltigsten, schönsten und tiefsten Eindrucks unfeilhaftig der ersten Aufführung: der Wiedergabe von Haydn's „Jahreszeiten“ zusprechen. — Das Programm des dritten Concerttages bot ja auch manches Schöne und Genüßreiche. Die Ausführung der Schumann'schen Manfredouverture, der Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcertes und einiger Characterstücke von Raff durch Sarafate, Heideich's Fieber aus dem „Trompeter von Säckingen“, die Arien der Damen Elli Lehmann und Adele Asmann und die Aufführung der neuen Hiller'schen Symphonie — das Alles war sehr hübsch und Einzelnes, wie das Spiel Sarafate's, des sonderbarerweise in Deutschland erst in den beiden letzten Wintern aufgetretenen Eigenworttinos (in Paris kannte man ihn schon lange) wirklich vollendet. Das Programm enthielt jedoch in dem Agnus Dei aus Verdi's Requiem und der von Hiller arrangirten Nationalhymne: „Heil Dir im Siegerkranz!“ (1) zwei Nummern, die durchaus nicht in seinen Rahmen paßten und also die Gesamtwirkung des Musikabends störten. Ich habe bisher immer der Meinung gelebt, unsere Musikkasse seien rein künstlerische Unternehmungen und würden also solche dem Einfluß patriotischer oder unpatriotischer Demonstrationen entzogen. Was nun die neue Symphonie von Hiller betrifft, so hat bekanntlich das Publikum in den letzten Jahren die geistige Frische dieses vortrefflichen Meisters durch eine Reihe schönwissenschaftlicher und musikalischer Werke eclatant bewiesen erhalten. Zur Schöpfung einer Composition wie die vorliegende hätte ich aber Hiller kaum im Stande gehalten. Die drei letzten Sätze sprechen beim ersten Hören am Meisten an, besonders das Scherzo. Nicht so der erste Satz, der zwar geistreich gearbeitet ist, aber doch gewisse Stellen besitzt, die fast wie die Lücken eines hübsch angelegten und angewachsenen Parkes anmuthen und entschieden eine bessere Ausfüllung verdienen. Im Uebrigen berührte es wirklich erschreckend, im Gegenlatz zu so vieler greisenhafter Augenblickeit unter den neueren Tonkünstlern durch das neue Opus wieder einmal einem jugendfrohen Greise zu begegnen. Hiller besitzt darin wirklich eine gewisse Verwandtschaft mit dem alten Vater Haydn, aus dessen herrlichen „Jahreszeiten“ wir leider — trotzdem wir es der Sitte gemäß zu erwarten berechtigt waren, — nichts mehr vernahmen. Statt dessen sang der Chor in unangenehm detonirender Weise abermals Verdi's Agnus Dei!

Ich habe mich bestrebt, die durch das Fest hervorgerufenen allgemeineren Gedanken ziemlich rücksichtslos auszusprechen, und hoffe den Festbetheiligten dadurch einen größeren Gefallen erwiesen zu haben als durch das Gegentheil, worin so viele meiner Kollegen wahre Meister sind. Die Wahrheit wird nur der nicht ertragen können, der sie entweder nie gehört oder sie zu hören verlernt hat. Offentlich werden die gerügten Mängel demnächst vermieden. —

*) Vergl. S. 405: Provinzialmusikkasse.

Extra - Beilage.

Zweites Schlesiſches Muſikfeſt in Breslau

am 10., 11. und 12. Juni 1877.

Von W. Langhans.

Wenn die Behauptung richtig iſt, daß die Racen-Mannigfaltigkeit der Bevölkerung einer Stadt oder einer Provinz das muſikaliſche Gedeihen fördert, daß z. B. Wien ſeinen, ein volles Jahrhundert ſtrahlenden muſikaliſchen Glanz dem Zuſammentreffen des deutſchen, italieniſchen, ſlawiſchen und magyariſchen Elementes innerhalb ſeiner Mauern verdankt, dann iſt ſicherlich auch Schleſien mit ſeinem deutſch-poſoniſch-böhmischen Völkergemiſch berechtigt und verpflichtet, von der Pflege der Tonkunſt einen Hauptantheil zu nehmen*), und es war ein glücklicher Gedanke, die muſikaliſchen Kräfte der Provinz in gleicher Weiſe zu einem feſtlichen Zuſammenwirken zu concentriren, wie ein ſolches ſchon ſeit Jahrzehnten am Niederrhein ſtatfindet. So kam denn, hauptſächlich durch die Initiative des kunſtſinnigen und ſachmänniſch-muſikaliſch geübten Grafen Volko v. Hochberg — den Muſikerkreiſen unter dem Namen „J. H. Franz“ als begabter Commiſſionär bekannt — im vergangenen Jahre das erſte Schleiſche Muſikfeſt in Hirschberg zu Stande, und dieſem konnte ſich in Folge ſeines über alle Erwartung günſtigen Ausganges das zweite anſchließen, welches wir am 10., 11. und 12. Juni in Schleſiens Hauptſtadt feierten. Indem ich dieſe ſie für die Leſer d. Bl. in ſeinen intereſſanteſten Punkten recapitulire, muß ich ſie freilich vor Allem bitten, bei ihrer Beurtheilung des Programmes den von der „Neuer J. f. M.“ ſeit nunmehr faſt einem halben Säculum behaupteten forſchrittlichen Standpunkt zeitweilig aufzugeben und nicht etwa Werke zu erwarten, wie wir ſie erſt vor Kurzem wiederum in Hannover gehört haben. In Breslau waren vielmehr Conceſſionen mancherlei Art nöthig, um vor Allem das größere Publicum mit dem jungen Unternehmen in freundschaftliche Beziehung zu bringen und dem letzteren über die finanziellen Bedrängniſſe ſeiner erſten Lebensjahre hinwegzuhelfen. Die künſtleriſche Vergangenheit des Feſtdirigenten Ludwig Deppe, der, wie im vor. J. in Hirschberg, ſo auch in Breslau die artiſtiſche Spitze des Unternehmens bildete, giebt ſichere Bürgſchaft, daß auch die Schleſiſchen Muſikfeſte mit ihrem Erſtarben mehr und mehr in das Fahrwaſſer des muſikaliſchen Fortſchrittes hineinsteuern werden. Für dieſesmal war ihm nur in ſehr beſchränkter Weiſe Rechnung getragen, und wenn ein Habitus der Tonkünſtlerverſammlungen des Allgem. deutſchen Muſikvereins wie ich ſich dennoch mit dem Verlaufe des Feſtes in hohem Grade befriedigt erklären kann, ſo iſt dieſes der genialen Reproductionskraft des Dirigenten zuzuſchreiben, welcher ſelbſt einer Oberon-Ouverture, einer Cdurſymphonie von Mozart — unterſtützt allerdings durch ein Orcheſter erſten Ranges — neues Leben einzuhauchen vermochte.

Am Glänzendſten bewährte Deppe ſeine Fähigkeit, größere Vocal- und Inſtrumentalmaſſen in Bewegung und Fluß zu bringen, ſie zum einmüthigen Anſpannen aller ihrer Kräfte anzufeuern, bei der Aufführung des „Elias“, welche den erſten Abend ausfüllte. Wie am Schnürchen leitete er den aus 555 Perſonen beſtehenden Chor und das 111 Mann ſtarke Orcheſter nach ſeinem Willen, und ſein Wille war ein feſter und guter; ſeine völlige Vertrautheit mit dem Werke

und den Bedingungen, unter welchen er das Maximum ſeiner Wirkſamkeit erlangen kann, trat beſonders in den dramatiſch gehaltenen Chören hervor, die an Schlagkraft und Klangſchönheit das Höchſte leiſteten. In dankbarer Anerkennung an die einheitsliche Stimmung, welche dieſer Cliaſſaufführung einen ſo hohen Reiz verlieh, ſei auch der dabei theilnehmenden Soliſten gedacht: der Damen Etelka Gerſter, Frau Bertha Gerſter-Kaufer, Frä. Asmann (Berlin), der H. Krolow (Berlin) und Dr. Gunz (Hannover) als Gäſte, zu denen ſich die trefflichen Breslauer Sologeſangkräfte Cornelia Laband und die H. Torrigge und Franz geſellt hatten; ſie alle ordneten ſich in echt künſtleriſchem Geiſte dem Ganzen unter, auch Etelka Gerſter, bei deren von der Berliner Preſſe über Nacht bis zu den Sternen getragenen Ruſe als italieniſche Coloraturſängerin ſolches liebesvolles und verſtändnißreiches Eingehen auf eine ihr verhältnißmäßig fernliegende Aufgabe wohl am wenigſten zu erweiſen wäre!

Man hat das Engagement von Etelka Gerſter zum ſchleiſchen Muſikfeſt einen Fehler genannt, und das war es auch inſofern, als ſie bei der deutſch-claſſiſch-conſervativen Tendenz dieſes Feſtes zu einer Geltendmachung ihrer Specialität unmöglich kommen konnte, gleichwohl aber in Folge des ihr vorangegangenen Ruſes die Theilnahme des Publicums in unverhältnißmäßiger Weiſe auf ihre Perſon concentrirte. So mußte man denn einerſeits auf den Vollgenuß ihres Talentes verzichten und andererseits waren die übrigen Soliſten, indem ſie ſich als Nebenperſonen fühlten, nicht aufgelegt, durch beſondere Anſtrengungen für das zu entſchädigen, was der Frau Gerſter zu leiſten verlagte war. — Dieſes gilt beſonders vom dritten Feſtabend, in gewiſſem Grade aber auch vom zweiten, deſſen einzige Novität, Scenen aus der Oper „Solo“ von Bernhardt Scholz, nach der, vom Publicum enthuſiaſtiſch applaudirten und da capo geforderten Zauberkünſten-Coloraturarie der Frau Gerſter nur mit halbem Ohre angehört wurde, ſo viel Mühe ſich auch die Ausführenden, Frau Bertha Gerſter-Kaufer, die H. Bulß, Gunz Krolow ebenſo wie der, in Abweſenheit des erkrankten Componiſten dirigierende Ad. Deppe gaben, um ſie zu rechtem Verſtändniß zu bringen. Unter den übrigen Knn. dieſes Abends ſind mir in angenehmer Erinnerung die Cantate von Bach „Sie werden aus Saba alle kommen“ in der Bearbeitung von Rob. Franz und der dritte Act der Gluckſchen „Armida“, bei welchem der Breslauer Uni-verſitätsmd. Dr. Julius Schaeffer die Leitung übernommen hatte. Die Ausführung des erſteren Werkes ließ durch die techniſche Sicherheit und richtiges Erfaffen ſeiner Eigenthümlichkeit völlig vergeſſen, welche Summe von Schwierigkeiten hier zu überwinden war, und durch den Eifer und die Umſicht des Dirigenten wieder unter ſeiner Leitung ſtehenden, in dieſem Falle den Kern des Chors bildenden Breslauer Singakademie auch thatſächlich überwunden wurde. Die Scenen aus „Armida“ gewannen durch die Mitwirkung des Schweiſter-paares Gerſter in der Titelrolle und als Furie des Haſſes beſonderes Intereſſe; zwar gaben beide Damen nicht ihr Beſtes, Eigenthümliches, doch bewieſen ſie durch ihren ſilbollen, dramatiſch belebten Vortrag, daß man nicht von heute bis morgen den Höhepunkt des italieniſchen Kunſtgeſanges erklimmt, daß es vielmehr zur vollendeten Wiebergabe, ſelbſt einer Sonnambulaarie, eines gründlichen und vielſeitigen Studiums bedarf, deſſen Früchte ſich nothwendiger Weiſe auch bei anderen, ernſteren Veranlaſſungen zeigen müſſen. Dieſe iſt mir ſchon vor Jahren klar geworden, bei Gelegenheit des erſten von mir mitgefeierten Londoner Händelfeſtes; unmöglich konnten nach meiner Meinung alle dieſe, an den zwei italieniſchen Saison-

*) Dieſe Behauptung ſcheint doch etwas gewagt. D. Reb. —

Opern engagierten italienischen, schwedischen und englischen Nachtgallen, die ich zuvor in der „Semiramis“, „Nachtwandlerin“, „Traibata“ hatte trillern hören, sich auch nur leidlich mit Händel abfinden; und doch, wie brachten sie es fertig! Wie mußte ich schon nach den ersten Tacten einer Sinico, Kellog, Nilsson, eines Santley und Agnelli bekennen, daß Händel so und nicht anders gesungen werden darf, um zur ganzen vollen Wirkung zu gelangen.)

Der dritte Tag eines Musikfestes hat stets einen mehr oder minder tumultuariischen Character, und das Breslauer Fest sollte davon keine Ausnahme machen; in buntem Durcheinander zog Ernstes und Leichtes, Ganz- und Halbgelungenes an uns vorüber. Um mich zunächst mit den, an diesem Abend etwas weniger kärglich gespendeten Werken lebender Meister zu beschäftigen, muß ich mit Bedauern constatiren, daß das erste und bedeutendste derselben, die Scene der Rheintöchter mit Siegfried aus dem dritten Act der „Götterdämmerung“ weder zum Ganz- noch zum Halbgelungenen gehörte, sondern vollständig verunglückt! Die schon von vornherein zweifelhafte Sicherheit des Siegfried (Dr. Gunz) sowie der Woglinde und Wellgunde (die Damen Gerster) wurde noch stark erschüttert, als am Abend eine, wie es schien, gänzlich unvorbereitete Floßhölde (Hr. Jenny Hahn aus Breslau) an Stelle von Hr. Asmann erschien. Nun war es um die Scene geschehen — Alles ging aus den Fugen, mit Ausnahme des Freigelanges an die Sonne, welcher übrigens auch durch Intonationschwankungen stark zu leiden hatte. Selbstverständlich wurde die Nr. vom Publikum mit dem bekannten Schweigen, schüchternen Applause und oppositionellem Zischen zu Grabe getragen, ohne daß man dem Dirigiren und dem, in diesem Falle besonders verdienstvollen Orchester, für ihre Bestrebungen den gebührenden Dank hätte spenden können. Durch den Erfolg der nächsten Nr. aber sollten sie entschädigt werden: die schwungvolle urwüchsig erfundene und contrapunctisch hochinteressante Brinjourverture von Deppe gab Gelegenheit zu einer glänzenden Demonstration für den Componisten, dem man durch einen Mimenregen, Orchestertusch und Ueberreichung eines Vorbeerfranzes zu beweisen suchte, wie sehr man ihn als solchen sowie als die künstlerische Seele der Schlesischen Musikfeste überhaupt zu schätzen gelernt hat. Ein ähnliches Vertrauens- und Dankesnotum wurde dem Md. Schäffer zu Theil, nach dem musterhaften Vortrag seiner Chorlieder seitens der Breslauer Singakademienmitglieder, die durch die Gebiegenheit der Arbeit und Frische der Erfindung den Hauptmann'schen a capellagesängen sehr nahe stehen und unseren Gesangsvereinen auf's Wärmste empfohlen seien. Endlich erhielten noch die schlesischen Componisten S. G. Franz (Graf Hochberg) und W. Lappert, der eine mit seinem Jagdlied, der andre mit dem Liebe „Dein Wohlsein, meine schöne Maid!“ zugleich mit dem Vortragenden, Hrn. Krolop deutliche Beweise des Wohlwollens der Zuhörer. Einem neuen Componisten gegenüber, der wünschenswerthe Stimmung zu gewinnen, ist freilich nach einem Liebe von keinem Publikum der Welt zu erwarten, denn das Breslauer Musikfest fand erst dann die eigenthümliche Festeslaune wieder, nachdem Etelka Gerster mit der zweiten Arie der „Königin der Nacht“ sich von ihm verabschiedet,

und endlich das „Halleluja“ von Händel den Leiden und Freuden des Abends ein Ende gemacht hatte. —

In dem allgemeinen Urtheil über dieses zweite schlesische Musikfest zeigte sich eine ungewöhnliche Meinungsverschiedenheit bei den Theilnehmern. Bezüglich der musikalischen Leistungen wird sich der Leser d. Bl. das Seine nach meinen Angaben selbst bilden; was die, bei keinem derartigen Feste zu umgehende Frage nach der Geselligkeit betrifft, so hörte man von allen Seiten über die Mangelhaftigkeit der dahin zielenden Einrichtungen klagten; es schien sich bestätigen zu sollen, daß große Städte dem Gelingen eines Musikfestes als solche ungünstig sind, und in der Erinnerung an die Zersplitterung der Festgenossenschaft in Breslau würde ich diesen Satz unterschreiben, wenn nicht die bei ähnlichen Veranlassungen gemachte Erfahrung seine Hinfälligkeit bewiese, z. B. die Tonkünstlerversammlung in dem gleichfalls längst dem Kleinstadt-Stadium entwichenen Hannover, wo neben dem musikalischen auch dem Bedürfnis nach geselligem Zusammensein so vollständig Genüge geleistet war. Somit ist das Mißlingen des Festes nach dieser Seite hin lediglich dem Comité zur Last zu legen, dem es bei etwas größerer Gewandtheit leicht gewesen wäre, für den erwähnten Uebelstand Abhilfe zu schaffen. —

Diejenigen, welche sich dadurch die Laune hatten verderben lassen und nach der letzten Note des Halleluja den Staub der Stadt Breslau von den Füßen schüttelten, bedaure ich doppelt, weil sie des Hochgenusses verlustig gegangen sind, Etelka Gerster noch nachträglich von ihrer starken und härtesten Seite kennen zu lernen. In einem von ihr am 14. d. M. veranstalteten Concerte konnte sie sich endlich einmal völlig befreit zeigen von den, ihr durch die Musikfest-Convenienz angelegten Fesseln. Der volle Liebreiz ihrer Stimme, die Originalität der Auffassung, die vollendete Schule, alle diese Vorzüge traten erst jetzt, bei den von ihr gewählten Arien aus Verdi's „Traibata“ und Orfel's „Hunyady Laslo“ ins rechte Licht, und diesmal konnte auch der scrupulöseste Fachmann in dem, der Künstlerin vom Publikum gespendeten Beifall einstimmen. Aber auch als Liederfängerin leistete Frau Gerster an diesem Abend Vortreffliches. Eins der von ihr vorgetragenen Lieder des Grafen Hochberg „Mein Schatz ist überm Rheinesstrand“ schlug derart durch, daß sie es da capo singen mußte. Von den bei diesem Concerte Mitwirkenden hatten Frau Bertha Gerster-Kauser und Hr. Asmann mit dem „Nachtgesang“ desselben Componisten einen ähnlichen Erfolg. Endlich sah ich noch Hr. Anna Steiniger aus Berlin, die das Wagnis unternommen hatte, inmitten dieses Triumphezuges der Vocaalmusik für die Instrumentalmusik eine Lanze zu brechen, nach ihrem Vortrag des Mendelssohn'schen Gmollconcertes, einer Cavatine von Raff und des Jensen'schen „Räthsels“ vom Auditorium auf glänzende Weise ausgezeichnet, und zwar verdientermaßen, da ihre, von der Berliner Kritik schon bei ihrem ersten Auftreten laut gerühmten Vorzüge als Pianistin, eine bis ins Kleinste durchgebildete Technik, seltener Reiz des Anschlags und geistige Beherrschung der ihr vorliegenden Aufgaben sich bei jedem der genannten Stücke bewährten. —

Extra - Beilage.

Erstes Musikfest in Salzburg

am 17., 18. und 19. Juli 1877

von Joh. Dr. Engl.

Die Tage des ersten Salzburger Musikfestes machten die Mozartstadt zur Geburtsstätte des ersten österreichischen Festes dieser Art und sie haben sich erfüllt, ungeachtet so mancher Hemmnisse, und trotzdem man versucht hatte, es als Musikfestschwindel artistisch zu verächtigen, also trotzdem und alledem. „Ja wohl, solchen Festschwindel läßt man sich gerne, selbst alltäglich gefallen und bringt ihm von ganzem Herzen die ungetheilte Sympathie als Huldigung entgegen“ sagte eine im Concertsaal neben mir sitzende kunstbegeisterte Dame, die Sebastian Bach „ihren Bach“ nannte. Der „N. Fr. Presse“ zufolge kennzeichnete das Fest ein offenes brüderliches Wohlwollen zwischen Künstlern und Festgästen, die alle gekommen waren, zu lieben und zu verehren und sich an Musik zu erfreuen. Der Friede und die Freude des unbefangenen Genusses strahlte aus den Mienen der nahezu tausend Zuhörer im Concertsaale wieder.

Liegt aber der Schwerpunkt solcher Festconcerte anderen Ortes wie beispielsweise am Rhein in der Ausführung von größeren bedeutenderen Chorwerken, so lag derselbe hier, der örtlichen Verhältnisse wegen, in der Execution von Instrumentalstücken und Sologesang. *) Bei Chorwerken ist das Orchester zumeist von untergeordneter Bedeutung und man benötigt hierzu eben nicht eines solchen vom ersten Range, und umgekehrt. Ist nun ein Gesangschor überdies nicht zusammenstellbar, so entfällt jeder Vorwurf wegen Mangels eines solchen. Sich aber einen Gesangschor und ein Orchester aus der Ferne erbitten, das würde die Kosten des Festes so hoch stellen, daß ein Defizit unausweichlich und der angestrebte humane Zweck für eine wohlthätige Stiftung, und zwar ausschließlich zu Gunsten der Künstler, illusorisch werden müßte. Man würde dadurch Einnahmen erzielen, um — Schulden machen zu müssen. Demnach empfiehlt sich entweder das Eine oder das Andere, Beides zugleich jedoch gewiß nicht. Allgemein herrschte Freude, als es abgemacht war, daß die „Philharmoniker“ Wiens ihre Mitwirkung zum Feste zusagten und zwar nur der guten Sache der Mozartstiftung zu Liebe, für welche in dem seinerzeitigen Aufrufe vor acht Jahren, nicht nur durch die Unterschrift von „hinzehn ehrenwerthen, in der Literatur ganz unbekannten Männern“, sondern auch durch gewiegte „Fachmister, deren Name und Bürgschaft in der Musikwelt den Ausschlag giebt“, so eines St. Bennet, Gabe, Charles Hallé, Herbeck, Hiller, Ignaz Rachner, Raff, Reinecke, Riez, Thomas u. A. Mitglieder und Förderer geworden wurden. Und diese wackere fast gesammte Künstlergasse der Philharmoniker verlangte eben keinen Pfennig Entgelt außer freier Bahnfahrt und Quartierung.

Ebenso hatte das Musikfest an „Novitäten“ für Salzburg keinen Mangel, da alle vorgeführten Werke hierorts von den Philharmonikern zum ersten Male gehört wurden. Sie alle haben vom Dirigenten Dessoff an bis zum Paukenschläger, und jeder davon ist ein tüchtiger und ganzer Künstler, im Vereine mit den Solisten, das ganze Musikfest durchgeführt und wie durchgeführt! Sie hatten sich hierbei selbst übertroffen, daß wir es nur sogleich offen sagen. Es waren die denkbar vollendetsten Leistungen. Der Erfolg war ein so außerordentlicher, daß an demselben nicht gemäkelt werden kann,

*) Es wurde auch getadelt, daß das heimische Kunstinstitut, der Dommusikverein und das Mozarteum nicht eine oder die andere Programmnr. in den Concerten übernommen hatte. Es war der Director mit drei Repräsentanten des Vereines sogleich beim Beginn der Beratungen, am 28. April, ebenso der Chormeister der Liedertafel, eingeladen worden, dabei zu erscheinen, welcher Einladung auch nachgekommen wurde. Der Director wie der Sekretair gehörten dem Festmusik-Comité die ganze Zeit an und erklärten, daß sie wegen mangelnder Kräfte die ihnen gewordene Einladung zur Betheiligung seitens ihres Vereines dankend ablehnen müßten und daß der Ehre ihres Kunstinstitutes dadurch vollends Genüge geleistet werde, daß sie, als seine Vertreter, zu den Arrangements des Musikfestes gehörten. —

man mag wollen oder nicht. Zu dem längstbewährten Ruhm der Künstler kamen neue, frische Ruhmeszeichen: die lautlose Stille, mit der man in der Aula der vollendetsten Interpretation der Meister lauschte, der allgemeine dröhnende Beifall, den jede Nr. ohne Ausnahme fand, der Enthusiasmus, mit dem man darüber sprach und des Guten völlig nicht zu viel sagen konnte. Von den Philharmonikern erschienen 91, hingezogen zu Dessoff in aller Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit, weil sie ihn hoch achten und verehren und ihn nie vergessen haben. Dessoff dirigirt das Orchester mit der leisesten Bewegung des Taktstabes, welche zum Pulschlage für alle Mitwirkenden wird. Der einheitliche Strich der Streicher, die feinste Nuancierung in der Quantität des Tones, der alte, meisterhaft herangeschulte Kern des Orchesters macht sich in der Bringung jeder Picee geltend, sei sie nun der klassischen Periode, oder jener der Romantiker, oder endlich jener der musikalischen Renaissance angehörig. —

Der starke Regen störte in keiner Weise die vorgehabten Ausflüge der Festgäste nach Hellbrunn, Hallein, St. Johann zur Liechtensteinklamm, welche alle die fröhliche Stimmung erhöhten. Dafür war die Luft kühl, so kühl, wie die Haltung der Bevölkerung, nach dem tadelnden Ausdruck wieder Anderer, gegenüber dem ganzen Musikfeste war, weil den Häusern der bei ähnlichen Anlässen: Sänger-, Turner- und anderen Festen gewohnte Kranz- und Flaggenmusik ganz und gar fehlte. Man vergaß dabei, daß sich letztere mehr im Freien abspielen, wodurch die Festgäste in mehrseitige Berührung mit den Eingebornen kommen, während Orchesteraufführungen in den Concertsaal gebannt sind. Auch macht sie die Betheiligung beiderseits durch zahlreiche Einquartierung in Privatwohnungen allgemeiner. Ebenso wenig wurden aber die herzlichen Ovationen am Mozartplatze, an Esser's Grab, vor dem Mozarthäuschen *) am Capuzinerberge und die geselligen Abende im Curhause durch den Regen gestört. Nicht minder ist zu constatiren, daß die Festgäste auch nicht eine Beschwerde in das im Anstufte-Bureau aufliegende Bülnische- und Beschwerdebuch eingetragen hatten, sich allgemein sehr zufrieden aussprachen und daß der in früheren Jahren thatächlich verloren gegangene gute Ruf in Bezug auf die Behandlung der Fremden diesmal als wieder hergestellt anzunehmen ist, Dank der zur Einsicht gekommenen Betreffenden, und der energischen Vorichtsmaßregeln des Centralcomités. Die Mozartstiftung, voran Hofr. Baron Sterned, ihr Gründer und Veranlasser des Festes, die Seele und energischste Kraft der Stiftung, hat die Probe bestanden zu zeigen, wie sie strebt und arbeitet, um an ihre Ziele zu gelangen. Es fehlt ihr eben nicht an fruchtbringenden Ideen, diese bilden den fruchtbaren Boden für das Wachsen und Gedeihen jedweder Schöpfung. Man mag nun über die letzten Ziele derselben denken, wie man will, auch annehmen, sie seien in einem

*) Als bleibende Erinnerung an das verfloffene Fest ist das Mozarthäuschen zu bezeichnen. Die dort mitten in das Waldegrün gestellte weiß und rothe Fahne winkte ihren Gruß von Berg zu Thal in die Stadt, zur Mozartstatue herab, erinnernd an die stattgehabte Festlichkeit, mit der es eröffnet wurde. Und das Häuschen trägt im Innern den Festschmuck, welcher den Namen Mozarts als Huldigungszeichen spendet wurde: die prachtvolle, metallene Gedentafel zum „ersten Musikfeste in Salzburg“, die Inschrift in Gold und die reiche Lyra mit den Strahlenbüscheln, Geschenk der Wiener Hoftheaterintendant; Mozart's Apotheose, das Erinnerungsblatt, anlässlich der Säkularfeier von Mozarts Geburt von Geiger, 32 Kränze von Lorbeer oder mit Bändern, Stidereien und Inschriften von folgenden Spendern: preuß. Generalintendant; kgl. Conservatorium und Sigmund Wentes in Brüssel; Herzog von Coburg; Generaldirection der kgl. Capelle und des Hoftheaters in Dresden; Musikverein in Freiburg i. Br.; Continlilerverein und Cäcilienverein in Hamburg; Musikverein in Hannover; Continlilerverein und Philharmon. Gesellschaft in Köln; Hoftheater in München; Mozart-Verein in Nürnberg; Conservatorium in Prag; Musikverein in Regensburg; Gräfin Gatterburg, Natalie Hünich, Liedertafel und Mozartstiftung in Salzburg; Cäcilienverein in Speyer; Hofopernorchester, Gesellschaft der Musikfreunde und Verein „Haydn“ in Wien. Das erste Blatt des künstlerisch in Farbenzeichnung von Weiss ausgestatteten Mozart-Albums enthält die eigenhändige Unterschrift des Kaisers. —

zu großen Rahmen geschlagen. Man vergesse nur dabei nicht, daß diese ihre äußersten Grenzen durch die abänderungsfähigen Statuten der Stiftung alsbald enger gezogen werden, wenn es nötig erscheint. Bis jetzt ist dies nicht der Fall. Die Stiftung beengte weder Landesgrenzen, noch Sprachverschiedenheit; sie ist eben international und hat bereits und seit Jahren ihre Gönner in eben so vielen Staaten, als Sprachstämmen. Diese Thatfache spricht für ihre Existenzberechtigung und die Selbstständigkeit wird sie sich bewahren so lange, als die allseitig gewünschte Fusion mit dem im Sinne der Statuten ausbildungs- und erweiterungsfähigen „Mozarteum“ nicht zu Stande kommt. Schritte dazu wurden wiederholt gemacht, aber Zeit und Umstände müssen erst Gegenströmungen beseitigen, die in ihrem planmäßigen und verwirklichten Vorgehen auch gelegentlich des Musikfestes nicht unbemerkt blieben. Die Brutto-Einnahme inclusive der beiden Theatervorstellungen stellte sich auf 8,000 Gulden und das Netto-Erträgniß für die Stiftung beträgt zwischen 1—2000 Gulden. Das Vermögen der Stiftung, welches bekanntlich seit dem 5. Februar 1875 in der Kasse der städtischen Gemeinde- und Stiftungen-Kassen-Verwaltung verwahrt ist, wird seinerseits ein Fond des fusionirten Mozarteums sein, davon sind wir überzeugt. Der Anfang mit den Musikfesten ist demnach gemacht. Die Idee wurde einstimmig auch von der ganzen Wiener Journalistik eine „glückliche und entwicklungsfähige“ genannt, was sie auch ist. Die Mozartstiftung aber bezeichnet mit Genugthuung neben dem Gelingen der Herausgabe der kritisch durchgesehenen Gesamtausgabe von Mozarts Werken bei Br. und Härtel, welche sie anregte und förderte, jene des zweiten Unternehmens: Gründung der österreichischen Musikfeste in Oesterreich, beziehungsweise der Salzburger zur Beglaubigung seiner Lebensfähigkeit.

Das Programm für die beiden ersten Concerttage lautete folgendermaßen: am 17. Anacronoverture, Passacaglia von Bach-Effer, Arie aus „Semele“ (Frau G.-Bettelheim), Sinfonie concertante für Violine und Viola von Mozart (Kranecvics und Grün), Arie aus „Faust“ von Spöhr (Staudigl), Scherzo aus dem „Sommernachtraum“ und Beethoven's Emollsymphonie — und am 18. Jupiter'symphonie mit der sogt. Schlüsselfuge von Mozart, Wagner's Faustoverture, Arie aus „Iphigenie in Tauris“ (Frau Dufmann), Orchestervariante über ein Thema von Haydn von Brahms, Fagottoduet (Frau Dufmann und Staudigl), Schumann's Clavierconcert (Brüll) und Euryanthenoverture. Wie Sie sehen, boten diese, meist gute alte Bekannte aufweisenden Programme viel mehr Genuß als kritische Ansbere. Vor Allem drängte sich die Wahrnehmung auf, daß der gesammte Körper wie von einem electrischen Fluidum durchströmt war, dessen Ursprung man sichtlich auf die reine Freude, wieder einmal unter Dessoff's Leitung zu spielen, zurückführen darf. In dieser Beziehung waltete zwischen dem Dirigenten und jedem Mitwirkenden solche Reciprocität, daß dabei der geistige Rapport sowohl wie die freudige Hingebung beider Theile an ihrer Aufgabe nur gewinnen konnten. So wirkte denn die Reproduktion aller Art, mag man an deren Vorzüglichkeit noch so sehr gewöhnt sein, wie ein bekanntes Bild, das man plötzlich in neuer, günstiger Beleuchtung wieder sieht, welche Details zur Anschauung bringt, für die man entweder abgestumpft war, oder die man bei der früheren Placirung des Bildes nicht zu unterscheiden vermochte. Man stand unter dem Zauber dieses Eindrucks sofort, als das erste Crescendo der Anacronoverture durch den, nebenbei bemerkt, sehr acustischen Saal der alten Benedictiner-Universität erbrausete; man verblieb darunter bis zum letzten Geigenstrich. Diese Ouverture mit ihrem wahrhaft anacreontischen Schwung und Beethoven's fünfte Symphonie bildeten am ersten Abend so recht eigentlich die Pfeiler des Triumphbogens, den sich Dirigent und Orchester aufrichteten; Bach's von Effer, dem in Salzburg beigesetzten verewigten Vorgänger Dessoff's, insinuirt Passacaglia ward aus und mit Pietät für den Dahingegangenen gespielt, wie wir sie in Wien kaum so trefflich, Zug um Zug dem Geiste und der Klangfarbe des Originals folgend, gehört. Frau Gomperz-Bettelheim sang, von Blitz und Donner buchstäblich umtost, aber unerschüttert, die große Arie aus „Semele“, als hätte sie Angesichts der Alpen die ganze Vollkraft ihrer klangvollen Altstimme wiedergefunden, mit echt dramatischer Kraft. Besondere Ueberraschung bereitete uns Joseph Staudigl, der Wien vor zwei Jahren als blutjunger Anfänger verlassen, sich aber in Carlsruhe zu einem wahren

Meisterfinger entwickelte. Das schöne umfangreiche Organ behandelt Staudigl mit aller Kunstfertigkeit des bel canto und die Coloratur der nachcomponirten, stark in Meccoco siedenden Faustarie Spöhr's floß ihm von den Lippen, wie man es bei deutschen Sängern nur selten zu hören bekommt. Das ist ein Bariton, den sich die Wiener Hofoper trotz Bed und Bignio nicht entgehen lassen sollte. Concerim. Grün und sein Pester Colleague Kranecvics spielten Mozart's Symphonie concertante für Violine und Viola. Vor einem Jahrhundert in Salzburg aus Gefälligkeit für den erkrankten Michael Haydn mehr improvisirt, fand dieses Concertstück an beiden Künstlern würdige und stilsvolle Interpreten; die (von Hellmesberger mit Geschmack modernisirte) Farnate des seine Nachfolger weit überragenden ersten Sages ward zum zierlichen Cabinetstück. Grün that sich zudem an der Spitze des Saitenchores in ehrenvollster Weise hervor. —

Der zweite Abend galt mehr den Romantikern; Mozart's Euryanthenoverture konnte sichtlich die Vorläuferin bilden, wie sie der Glanzpunct des Abends blieb, wenn auch Weber's Euryanthenoverture den hinreißendsten Eindruck zu machen schien. So glänzend in ihrem heroischen, so klagend und flüsternd in ihrem elegischen Mittelsatz mag freilich die Mehrheit des Auditoriums dieses oft gespielte Stück nie gehört haben. Brahms' Variationen über das Wallfahrtlied von Haydn und Wagner's Faustoverture gaben dem Orchester Gelegenheit, seine Virtuosität zu bekunden. Dazwischen sang Frau Dufmann die Trauerarie aus Gluck's „Iphigenie“ und mit Staudigl das Duett zwischen Isabella und Alonzo ausnehmend gut disponirt und mit großem Erfolge. Brüll spielte Schumann's Phantasie mit Verständniß und Geschmack; Wiedenbor's Concertflügel kam auch in diesem Räume zu prächtiger Klangwirkung. Dessoff, mit Auszeichnungen überhäuft, nahm am Schluß des Concerts, des letzten, in welchem die gereuten Philharmoniker mitwirkten, Anlaß, an dieselben einige Worte des Abschiedes zu richten, die mit einer enthusiastischen Ovation seitens der Kampfgenossen erwidert wurden. Beide Theile machten sich das Scheiden gegenseitig schwer; aber auch in den Herzen aller Wiener Musikfreunde wird der Ruf: auf Wiedersehen! mit dem man sich trennte, ein lebhaftes Echo finden. —

Der dritte Tag gehörte der Kammermusik, durch Streichquartett und Lied vertreten. Zunächst Vater Haydn's Emollquartett, von den H. H. Grün, Bachrich, Radnitzky und Hummer mit lebenswüthiger Zartheit interpretirt und von so nachhaltiger Wirkung, daß darunter Volkmann's den Schluß bildendes Emollquartett mit Kranecvics am ersten Pulse schwer zu leiden hatte. Grün und Brüll spielten Goldmark's oft gehörte Suite dem Auditorium sehr zu Dante; Gräfin Gatterburg, ein besonderer Liebling der Salzburger, bestand mit Ehren neben zwei so bedeutenden Rivalinnen, wie Frau Dufmann und Frau Gomperz-Bettelheim. Sie sang Mozart's Lieder mit künstlerischer Begeisterung und wahrer Hingebung, sodaß wir Salzburger wohl mit Recht stolz sein dürfen, eine solche Künstlerin zu den Unseren zählen zu können. Frau Dufmann entzündete durch eine Serie Schumann'scher und Brahms'scher Lieder, denen sie auf stürmisches Verlangen Mozart's „Weilchen“ folgen ließ. Den Vogel aber schoß Frau Gomperz-Bettelheim ab, die Schubert's hochdramatischen „Zweig“ und das wenig bekannte „Auf dem See“, aus dem Nachlaß, mit hinreißender Wärme und beständigem Stimmglanz vortrug. Der Beifallsturm, den sie entfesselte, legte sich kaum, nachdem diese unvergleichliche Sängerin Rubinstein's „Es blinkt der Thau“ zugegeben hatte. —

So dürfen denn alle Betheiligten mit diesem Anfange vollauf zufrieden sein. Der Same, der hiermit gelegt, möge auf fruchtbaren Erdbreich fallen. Wien's Künstler haben vor einem von jeglicher sympathischer Voreingenommenheit ziemlich freien, bunt zusammengefügten Auditorium einen ungewöhnlichen Triumph erkämpft. Die Mozartstiftung aber soll nun frisch vorwärtsschreiten auf der erfolgreich betretenen Bahn. Das Beispiel der Schillerstiftung, die auch aus bescheidenen Anfängen hervorgegangen, heute eine dem literarischen Deutschland willkommene Macht repräsentirt, leuchte ihr vor; wo Mittel und Zwecke die doppelte Weihe der Kunst und Menschlichkeit tragen, kann der Erfolg dem Muthigen und Verständigen nicht ausbleiben. —